THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2 Vol. 47

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1880pari

358 REVUE MUSICALE, publiée par M. F.J. FETIS, Paris 1827 (Origine) à 1835, 10 vol. in-8 et 5 vol. in-4, demi-reliure.- GAZETTE MUSICALE de PARIS (continuée à partir du 1er novembre 1835 (N° 44) sous le titre: REVUE & GAZETTE MUSICALE DE PARIS) Paris 1834 (Origine) à 1864 (31e année) 1869 (36e année) 1872 (39e année) et 1873 (40e année) 34 vol. in-4, demi-reliure. Ensemble 49 volumes in-8, in-4 et gr. in-4, portraits, planches de musique et fac-similes, reliés Rel éditeur 75 fr.

Reliure non uniforme mais en bel état (Reliure de l'époque)

Il manque:

Revue Musicale. Année 1835; les Nos 41 (11 octobre) 43 (25 octobre) 44 (1er Novembre) à 52 (27 décembre) inclusivement, soit 11 numéros.

Gazette Musicale de Paris. Année 1834, les Nos 12 à 17 inc. 1835; N° 18 à 20, 24 à 27, 30, 31, 33, 34 à 37 inc. 39 à 42, 44 à 46 inc. et 49 soit 27 numéros. Outre ces 39 numéros il manque à cette collection pour être tout-à-fait complète: les années: 1865 (32e année) à 1868 (35e) inc. 1870 (37e année) 1871 38e année) 1874 (41e année) à 1880 (47e et dernière) inc.

Soit en tout: 13 années et 39 Nos manquants.

Collection très difficile à trouver aussi complète. La collection tout-à-fait complète ne se trouve qu'à la Bibliothèque Nationale

Bibliographie. Le 5 janvier 1834, parallélement à la Revue Musicale se créait, sous les auspices de l'éditeur Schlesinger, la Gazette Musicale de Paris, autre journal hebdomadaire publié par Fétis et le 1er novembre 1885 (N° 44) la Revue Musicale se fondait dans la Gazette Musicale de Paris qui, dès ce jour, prenait le titre de Revue & Gazette Musicale de Paris.

A remarquer toutefois que pendant l'année 1830, ce journal s'est dédoublé et a paru durant six mois, deux fois la semaine et sous deux titres différents: Revue Musicale le jeudi; et Revue & Gazette musi-

Le Pat.

# REVUE

ET

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS.

COLLABORATEURS :

BANNELIER (Ch.),
BEAUQUIER (Ch.),
BENOIT (Camille),
BOURGAULT-DUCOUDRAY,
CHOUQUET (Gustave),
COMETTANT (Oscar),
DAVID (Ernest),
FÉTIS (Édouard),
FOUQUE (Octave),
HELLER (Stéphen),
JULLIEN (Adolphe),
LAROQUE (Adrien),
LAVOIX (H.) fils,
Mathieu de MONTER (Em.),
NEUKOMM (Edmond),
RADAU (R.),
REYER (Ernest),
RUELLE (Ch.-Em.),
WEBER (Johannes),
WECKERLIN (J.-B.).

## QUARANTE-SEPTIÈME ANNÉE

# 1880

DIRECTEUR-GÉRANT :
L. BRANDUS

RÉDACTEUR EN CHEF :
CH. BANNELIER

ADMINISTRATEUR :
Édouard PHILIPPE

PARIS
AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS
—
1880

**M. 170.2.
Allen a Brown
au 14. 1894

# TABLE ANALYT UE DES MATIÈRES.

A

### Académie des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

(Voir aussi *Hommages, Nominations* et *Concours.*)

M. le duc d'Aumale, nommé membre libre, 63.
M. Barbet de Jouy, — 86.
Prix Bordin, 190.
Jugement du concours pour le grand prix de composition musicale, 205.
Séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-arts, art. de H. Lavoix fils, 347.
Audition des envois de Rome, 7; art. d'Octave Fouque, 401.

### Associations musicales.

(Voir aussi *Musique religieuse* et *Jurisprudence artistique.*)

Assemblée générale de l'Association départementale des compositeurs de musique, professeurs et artistes exécutants et amateurs; nomination de la commission, 7. — Concours de composition ouvert par cette Association, 382.
Inauguration du système des pensions à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 47.
Assemblées générales extraordinaires de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 47, 54.
Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 126.
Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens, 166, 182.
Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques, 206.

B

### Biographies.

Daniel (Salvador), notice par P. Lacome, 114, 122, 130.
Denis (les frères), Dumont (Nicolas) et Richard, Etudes sur les facteurs d'instruments virtuoses, art. de G. Chouquet, 154.
Duprez (G.). *Souvenirs d'un chanteur*, 127.
Glinka, Etude biographique et critique par O. Fouque, 248.
Herold (La jeunesse de), art. d'A. Pougin, 137, 145, 153, 163, 179, 186, 193, 202, 209, 225, 235, 252, 259, 267, 276, 283, 292, 298, 316, 321.
Meyerbeer, détails sur son séjour à Nice, 382.
Roger (G.). *Le Carnet d'un ténor*, 231.
Schlick (Arnold) et son œuvre, art. de G. Becker, 91, 107.

C

### Concerts, Auditions musicales, etc., à Paris.

Concerts du Conservatoire, 6, 15, 22, 30, 37, 45, 53, 61, 69, 77, 85, 93, 101, 102, 109, 117, 124, 133; — réouverture, 398, 406, 414, 422.
Concerts populaires, 6, 15, 23, 30, 37, 45, 53, 61, 69, 73, 77, 85, 93, 101, 102, 109, 117, 124, 133; — festival au bénéfice de M. Pasdeloup, 175, 341, 350, 358, 365, 374, 383, 390, 398, 406, 414, 422.
Concerts du Châtelet, 15, 31, 37, 45, 53, 62, 69, 77, 85, 94, 102, 110, 117; — festival national, 334, 342, 350, 358, 365, 374, 383, 390, 406, 414, 422.
Concert annuel de la Société des symphonistes, 150.
Concerts de la Société des concerts du Trocadéro, 117, 150, 165.
Concerts d'orgue au Trocadéro, 157, 165, 175, 182, 190, 207, 214.
Concert de l'École de musique religieuse, 231.
La musique à la fête du 14 juillet, 229.
Auditions consacrées à Wagner, 126.
Auditions des chœurs d'*Athalie* de F. Clément, 126, 175.
Concerts dans la salle A. Debain, 7, 150.
Examens à l'École normale de musique, 118.

EXÉCUTIONS D'ORATORIOS, CANTATES, ŒUVRES LYRIQUES DIVERSES.

*La Prise de Troie*, 7.
*La Lyre et la Harpe*, 23.
*Faust* de Schumann, 73.
*Diane*, 117.
*La Vierge*, 172.
*La Tempête*, art. de A. Pougin, 379.
*La Pythonisse d'Endor*, 151.

SOCIÉTÉS MUSICALES :

Auditions de la Société nationale de musique, 31, 46, 62, 78, 94, 110, 125, 158, 165.
Auditions de la Société Sainte-Cécile, 23, 62, 414.
Audition de la Société de chant classique, 37.
Audition du quat[illegible] [illegible]ou-Desjardins, 46, 62, 85, 117, 133.
Auditions de la So[illegible] musique de chambre pour instruments à ve[illegible], 94, 110, 125, 142.
Auditions du Quate[illegible]oire, 46.
Auditions de la soc[illegible]efort, Lœb, etc., 46.
Auditions de la Soc[illegible]ale d'amateurs, 62, 158.
Auditions du Quatu[illegible]n, 69, 85. 103.
Auditions du Quatu[illegible]rne, 69.

CONCERTS OU [illegible] DE BIENFAISANCE :

Au profit des Italie[illegible]iteux, 23.
Au profit de l'atelie[illegible]e Vaugirard, 54.
Au profit de l'orphe[illegible] Saint-Anges, 85.
Au profit de l'œuvre [illegible]isericorde, 117.
Au profit de la petit[illegible] Rameau, 142.
Au profit de la Sociét[illegible]ifaisance italienne, 150.
Au profit des œuvres [illegible]iens, 214.
Au profit de l'orpheli[illegible]rts, 342.
Concerts :
— au Cercle des A[illegible]ux, 142.
— de la Société de[illegible] la Paix, 110.

CO[illegible]ATIVÉS.

Agghazy. 54, 126.
Alary (G.), 150.
Alkan (Ch.-V.), 102, 1[illegible] 125, 142.
Aranda, 134.
Auzende, 78.
Barbé (Mlle A.), 94.
Béguin-Salomon (Mm[illegible] 86.
Bériot (Ch. de), 38.
Bourgeois (E.), 86.
Boutin (Mme P.), 150.
Breitner (L.), 23, 46, 110.
Carrier-Belleuse (Mlle), 126.
Chaminade (Mlle C.), 62.
Clément (M. et Mme G.), 166.
Delsart, 70.
Deslandres (A.), 238.
Diemer (L.), 117.
Dien (A.), 78.
Dietz (Mlle Stéphanie), 70.
Donné (Mlle L.), 94.
Essipoff (Mme), 54, 62, 94.
Fournier-Guérard (Mme), 150.
Français (Mme), 46, 86, 118.
Franco-Mendès, 158.
Gastelier (Mlle), 126.
Godin (Mlle J.), 46.
Goldberger (Mlle E.), 38.
Haft (Mlle R.), 86.
Hubay, 54, 126.
Humbert (Mlle J.), 86.
Jacquard (M. et Mme). 102.
Kleeberg (Mlle), 102.
Kontski (de), 159.
Laorezac (Mlle E.), 390.
Lavello, 182.
Leboue (Ch.), 142, 366, 390, 407, 414.
[illegible]geay (Mme J.), 70.
[illegible]y (Mlle J.), 62.
[illegible]re (Mlle A.), 133.
[illegible]ziani (Mlle G.), 78.
[illegible]gnus (O.), 126.
[illegible]ié (Mlle J.), 70.
[illegible]tin (Mlle J.), 62. 95.
[illegible]los (Mlle), 46, 133.
[illegible]itardon (R.), 94.
Montiguy-Rémaury (Mme), 86.
Mouzin (Mlle C.), 47.
Muller (Mme A.), 103.
Musin (O.), 126.
Nachez (T.), 70.
Nilssen (M.), 47.
Nossek, 54.
Nux (de la), 142.
Perez de Brambilla (Mlle), 94.
Pierpont (Mlle de), 63.
Poitevin (Mlle M.), 118.
Ponelle du Mesnil (Mlle), 159.
Pugno (R.), 126.
Ritter (Th.), 102.
Roger (Mme P.), 78.
Roy (Mlle), 78.
Saint-Saëns, 133.
Sauzay, 78.
Schneckenbürger (Mlle), 134.
Smitti (Mlle M.), 118.
Stoltz (J.), 94, 110, 151.
Suffit (Mme), 62.
Tardieu de Malleville (Mme), 86.
Tragó, 166.
Tua (Mlle T.), 118.
Vandeul (Mme de), 95, 175.
Viguier (Mme), 86.
Waldteufel (les sœurs), 95.
Wolff (Aug.), 37, 125.

### Concours.

Concours du Conservatoire (V. *Conservatoire*).
Concours de l'École de musique religieuse (V. *Musique religieuse*).
Concours de Sociétés chorales et instrumentales (V. *Orphéons*).
Concours de composition, travaux musicographiques mis au concours (V. *Œuvres nouvelles*).

### Conservatoire national de musique et de déclamation.

(Voir aussi *Académie* et *Nominations.*)

Exercice publics des élèves, art. signé Ch. B., 140.
Concours préparatoire pour le prix de Rome, 159.
Morceaux imposés pour les concours de fin d'année, 190, 198, 205.
Clôture du cours d'histoire générale de la musique, 198.
Concours à huis clos, 222, 230.
Concours publics, 233, art. d'A. Pougin, 241.
Distribution des prix, 249.
Examens d'admission aux classes de chant, 341.
Examens d'admission aux classes de violon et de violoncelle, 365.
Réouverture du cours d'histoire générale de la musique, 389.
Audition des envois de Rome, 7, 401.
Dons ou achats à la bibliothèque et au musée, 15, 134, 159, 198, 206, 351, 404.

D

### Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

AIX-LES-BAINS. — Concerts, 255.
ALGER. — Concert de l'orchestre municipal, 182.
AMIENS. — Première représentation de *Ordre du Roi*, opéra comique, 85.
ANGERS. — Concerts populaires, 7, 31, 47, 342, 351. — *L'Etoile du Nord*, 61.
ASNIÈRES. — *Lischen et Fritzchen*, 334.
AUXERRE. — Concert, 86.
BAGNÈRES-DE-LUCHON. — Concerts, 262.
BAYONNE. — Concert, 190.
BESANÇON. — Concert, 207.
BÉZIERS. — Concerts, 398.
BIARRITZ. — Concerts, 295.
BLOIS. — Concert, 415.
BORDEAUX. — Concerts, 78, 118, 334, 398, 415. Centenaire de l'inauguration du Grand-Théâtre, 117.
BOULOGNE-S/-MER. — Concerts, 295, 415.
BREST. — *Gilles de Bretagne*, 85; première représentation du *Bâtard de Cerdagne*, opéra, 389.
CANNES. — Concert, 38.
CARCASSONNE. — Concerts, 398.
CASTRES. — Concerts, 398.
CETTE. — Concert, 190.
CHALONS-S.-MARNE. — Première représentation de *Moka*, opéra comique, 93.
CONTREXÉVILLE. — Première représentation de *Maître Pierrot*, opéra comique, 262.
DAX. — Concert, 190.
DIEPPE. — Concerts, 78, 390; *la Marjolaine*, 230.
ELBEUF. — Concerts, 390.
FORGES-LES-EAUX. — Concerts, 279.
HOULGATE. — Concerts, 311.
LA ROCHELLE. — Concert, 262.
LE HAVRE. — *La Camargo*, 30.
LILLE. — Concerts, 110, 407.
LYON. — *La Courte-Échelle*, 77. Concours du Conservatoire, 254. *Les Huguenots*, 326.
MARSEILLE. — *Giralda*, 124; première représentation de *Spartacus*, opéra, 148; *les Noces d'Olivette*, 165; *la Petite Mariée, Girofté, le Petit Duc*, 206, 222; Concerts populaires, 342; *les Huguenots*, 373; Concert, 407.
MONTPELLIER. — Concert, 190.
NANTES. — Concerts populaires, 7; Concours du Conservatoire, 262; Concerts, 295.
NICE. — *La Petite Mariée, Girofté-Girofla*, 30; *la Petite Mademoiselle*, 45; *le Grand Casimir*, 53; *le Petit Duc*, 358; *les Huguenots*, 382.
NIMES. — *L'Africaine*, 69; Concert, 190.
PAU. — Concerts, 134.
PERPIGNAN. — Concerts, 342.
POITIERS. — Concert, 86.
POUGUES-LES-EAUX. — Concerts, 223, 255.
RENNES. — *Paul et Virginie*, 165.
ROUEN. — Concerts, 7, 15, 70, 95, 126, 366; représentations italiennes, 341.
SAINT-QUENTIN. — Première représentation de *Midas*, opéra bouffe, 53.
SAINT-VALERY-EN-CAUX. — Concerts, 287.
TARBES. — Concert, 311.
TOULOUSE. — Concerts, 190, 398. Concours du Conservatoire, 254.
TOURS. — Concerts, 415.
TROUVILLE. — Concerts, 279.
VERSAILLES. — *Les Mousquetaires au couvent*, 326.
VICHY. — *Le Comte Ory*, 254.

E

### Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

ADRIA. — Première représentation de *le Notti romane*, opéra, 296.
ANVERS. — Concerts, 39.
AUGSBOURG. — Concerts, 366.
BADEN-BADEN. — Concerts, 8, 159, 231, 303, 335, fête de l'Association allemande des musiciens, 173,
BARCELONE. — *Il Profeta*, 359,
BATAVIA. — Concerts, 423.
BERLIN. — *Carmen*, 127; *l'Africaine*, 134; *Robert le Diable*, 208; *les Macchabées*, 327; *Néron*, 399, Représentation de Mme A. Patti : *la Traviata*, 385. *La Poupée de Nuremberg*, 87; *Carmen*, 95; *la Petite Mademoiselle*, 103; *Martha, le Freyschütz, Fidelio, la Dame blanche, le Postillon de Lonjumeau*, 167; *Giralda*, 224; première représentation de *Gabrielle d'Estrées*, opéra comique, 279; *le Postillon de Lonjumeau*, 287; *Jean de Paris*, 335; *l'Arbre de Noël*, 423.
Concerts, 39, 343, 391, 407.
BOLOGNE. — *Dinorah*, 391.

Bonn. — Concerts pour l'inauguration du monument de Schumann, 156.
Borgo-san-Donnino. — Première représentation de *lo Zio d'America*, opéra comique, 343.
Brighton. — Festival annuel, 63, 71.
Bruxelles. — *Lohengrin*, 15; *La Flûte enchantée*, 24. Représentations de Mme Albani : *Lucia*, 63; *Rigoletto*, *Lohengrin*, 71; *La Traviata*, *Faust*, 87; *Le Freyschütz*, 95, 103, 223; *Charles VI*, 127, 231. — Représentations de Mme Carvalho, 134, 143. — *Robert le Diable*, 215; *Carmen*, 223; *Richard Cœur de Lion*, 231; *Les Diamants de la Couronne*, 239; *La Flûte enchantée*, 255, 279, 295; *La Muette de Portici*, 271; représentation de gala, 271; *Les Monténégrins*, *Jérusalem*, 287; *Le Prophète*, 311; *Mireille*, 320; première représentation de *La Nuit de Noël*, ballet, 342; *Piccolino*, 351; *Guillaume Tell*, 384, 391; *Quentin Durward*, 407.
Premières représentations de *la Princesse Marmotte*, opérette, 39; *La Bernoise*, opéra-comique, 119. *La Jolie Persane*, 159; *Les Dragons de Villars*, 231; *Gilles Ravisseur*, 239; *Giroflé-Girofla*, 248; *La fille de madame Angot*, 295; *Le Petit Duc*, 320; *Les Noces d'Olivette*, 351; *Les Cent Vierges*, 384.
Concerts populaires, 16, 95, 119, 423.
Concerts du Conservatoire, 31, 63.
Concerts de la Société de musique, 55, 127.
Concerts nationaux, 79.
Concerts pour la fête de l'Indépendance, 191, 198, 248.
Concerts symphoniques, 415.
Concours de fin d'année au Conservatoire, 207, 215, 223. Distribution des prix, 334.
Caire (le). — *Les Mousquetaires au couvent*, 373.
Carlsruhe. — Première représentation de *Adam de la Hale*, opéra, 135.
Carnarvon. — Festival gallois, 295.
Casalmonferrato. — Première représentation de *il Bandito*, opéra, 407.
Cassel. — Deux centième représentation du *Freyschütz*, 8.
Chemnitz. — Première représentation de *la Religieuse ou les Carabiniers*, opéra comique, 39.
Chioggia. — Première représentation de *l'Innominato*, opéra, 367.
Christiania. — Concerts, 39.
Cologne. — Concerts, 87, 167, 176, 399.
Como. — *Les Huguenots*, 8.
Constantinople. — Concerts, 118, 143.
Deynze. — Concert de Mme Marie Sasse, 303.
Dresde. — *Oberon* (avec récitatifs), 191; première représentation de *Don Pablo*, opéra, 311.
Dublin. — Concerts, 385.
Florence. — *Fra Diavolo*, 8. — Concerts, 95, 119.
Francfort-sur-le-Mein. — *Les Albigeois*, 87; *Don Juan*, *Fidelio*, 343. — Concerts, 343.
Gand. — *Le Petit Duc*, 32.
Genève. — Concerts classiques, 8; *Les Mousquetaires au couvent*, 326.
Gloucester. — Festival des Trois Chœurs, 295, 303.
Gœrlitz. — Festival silésien, 198, 208.
Gotha. — Première représentation de *la Nuit de la Saint-Jean*, opéra comique, 95.
Hambourg. — *Kosiki*, 239; festival, 336; concerts, 343; *Le Démon*, 366; *Le Serment*, 391.
Hanovre. — *Benvenuto Cellini*, 311.
La Haye. — Première représentation de *la Czarine*, opéra, 47.
Lecco. — Première représentation de *Mora*, opéra, 343.
Leeds. — Festival triennal, 335, 343.
Leipzig. — Concerts, 415.
Concerts du Gewandhaus, 8, 16, 24, 32, 39, 47, 55, 63, 71, 79, 87, 95, 103, 111, 335, 351, 358, 375, 391, 399, 407.
Premières représentations de *Maître Martin et ses compagnons*, opéra, 87; de *l'Aurore boréale de Kazan*, opéra, 288; de *Lancelot*, opéra, 343; de *la Maîresse de Schorndorf*, opéra, 366.
Liége. — Concerts, 55, 127.
Liverpool. — Concerts, 39, 127.
Livourne. — *L'Africaine*, 8.
Londres. — Covent-Garden. — *Le Roi de Lahore*, *la Favorite*, 127, *le Prophète*, 143, *les Huguenots*, 183, *l'Africaine*, 191, *Lucia*, 198.
Représentations de Mme Albani : 159, 176, 183, 231.
Représentations de Mme A. Patti : 167, 176, 183, 191, 223, 231. *Le Pré aux Clercs*, 215.
Her Majesty's Theatre. — *Rienzi*, 24; *Faust*, 167, 342, 358; *la Sonnambula*, 167, 351; *Carmen*, 167, 351; *Aida*, 176, 183; *il Trovatore*, 183; *Lohengrin*, 183; *Fidelio*, 191; *la Traviata*, 198; *Mefistofele*, 223; *Lucia*, 351; *Rigoletto*, 358; première représentation de *Maria di Gand*, opéra, 391.
*The Taming of the Shrew*, 32; *The Lily of Killarney*, 39; première représentation des *Pirates de Penzance*, opérette, 119.
Concerts-promenades, 255, 263, 287, 320.
Ballad-Concerts, 423.
Concerts populaires du lundi, 16, 32, 63, 87, 103, 351.
Concert populaire au bénéfice de Sir J. Benedict, 111.
Concerts historiques, 255.
Concerts de l'institution parisienne des Jeunes aveugles, 231.
Concerts du samedi (Crystal-Palace), 47, 71, 79, 87, 95, 143, 335, 343, 358, 366, 375, 384, 391.
Concerts de la *Musical Union*, 159.
Concerts du *Bach Choir*, 95, du *Leslie's Choir*, 231.
Concerts de la *Sacred Harmonic Society*, 151, 399, 415.
Concerts de Ganz, 151, 215; de H. Richter, 167, 176, 198; de Cowen, 167, 375; de Saint-Saëns et Musin, 183; de Benedict, 224, 248.
Festival Händel, 207, 215.
Festival pour le centenaire des écoles du dimanche, 215.
Lecture de Sir J. Benedict, 119.
Recitals de Marlois, 47; de Ch. Hallé, 167; de J. Wieniawski, 207; de Guilmant, 391.
Madrid. — Concert au profit des pauvres français, 8; première représentation de : *El Amor enamorado*, opéra comique, 327; représentations de Mme A. Patti, 415.
Magdebourg. — *Les Maîtres chanteurs*, 391.
Malines. — Auditions de l'Ecole de musique religieuse, 271.
Manchester. — Concert, 39, 55.
Mannheim. — Représentations de Mlle Minnie Hauk, 160.
Melbourne. — Concert, 263.
Milan. — *Aïda*, 8; premières représentations de *Delial*, ballet, 24; de *Gabrielle de Belle-Isle*, opéra, 87; de *i Moncada*, opéra, 351; reprise de *Fra-Diavolo*, 391; première représentation de *il Figliuol prodigo*, opéra, 423; *la Petite Mademoiselle*, 119.
Concerts populaires, 16.
Concert de Joachim, 24, 32.
Concerts de la Société chorale et orchestrale, 87, 135, 151, 167.
Concerts symphoniques, 415.
Modène. — Première représentation de *l'Orfanella di Gand*, opéra, 103.
Monaco. — Représentations de M. Faure et de Mme Carvalho, 30, 69.
Munich. — Première représentation de *Wieland le forgeron*, opéra romantique, 39.
Naples. — *L'Etoile du Nord*, 8, 24; *Mignon*, 95; première représentation de *il Menestrello*, opéra, 191.
New-York. — Représentations de Mlle Marimon, 8, 24; *Lucia*, 359. — Concerts, 24, 48, 143.
Nouvelle-Orléans. — *Robert le Diable*, *le Trouvère*, 375.
Oberammergau. — Représentations de *la Passion*, 160, 167, 279, 303, 320.
Parme. — *Robert-le-Diable*, 8.
Pest. — *Les Huguenots*, *la Petite Mariée*, 215; *la Jolie Persane*, 311.
Plaisance. — Première représentation de *Stella*, opéra, 183.
Québec. — Concerts, 255, 423.
Rio-de-Janeiro. — *Don Giovanni*, 311.
Rome. — *Les Huguenots*, 8; première représentation de *Sardanapalo*, opéra, 151; fête musicale en l'honneur de Palestrina, 176; *Rienzi*, 336.
Saint-Pétersbourg. — Premières représentations de *la Nuit de mai*, opéra, 39; de *Kalachnikoff*, opéra, 87. — *Les Huguenots*, *Roussian*, *Rienzi*, *Rigoletto*, *Aïda*, *il Trovatore*, *la Vita per lo Czar*, 343. — Concerts, 336.
Salzbourg. — Première représentation de *la Fiancée du Guelfe*, opéra, 135.
Séville. — *L'Africaine*, 135.
Spa. — Concerts, 255, 287.
Stockholm. — Concerts, 111.
Strasbourg. — *Le Grand Casimir*, 22; *le Domino noir*, *Carmen*, *Zampa*, 176.
Stuttgart. — Représentations de Mlle Minnie Hauk, 160. — Concerts, 391.
Sydney. — Concerts, 127.
Trèves. — Première audition du *Sinaï*, oratorio.
Trieste. — Concerts, 103; *Le Petit Duc*, 103; première représentation de *Adele di Volfinga*, opéra, 169.
Turin. — *Aïda*, 8; premières représentations de *Elda*, opéra, 55; de *Don Giovanni d'Austria*, opéra, 95; de *Preziosa*, opéra, 375. *L'Etoile du Nord*, 351. Concerts, 151.
Varsovie. — *Mefistofele*, 423.
Venise. — *La Juive*, 8; *il Violino del diavolo*, 288.
Vérone. — Première représentation de *Annita*, opéra, 280.
Vicence. — Première représentation de *Scila*, opéra biblique, 39.
Vienne. — Représentations de Mme Patti, 24; premières représentations de *der Ritterschlag*, opéra, 183; de *Margot*, ballet, 183; représentations d'opéras de Mozart, 215, 231; *Fidelio*, 271; *le Prophète*, 287; *le Trouvère*, 311; *Mignon*, *Aïda*, *la Somnambule*, 320; *Medée*, 399; *Preziosa*, 407; première représentation de *Bianca*, opéra, 415; *la Jolie Persane*, 24, 32; premières représentations de *Dona Juanita*, opérette, 69; de *Capitan Ahlström*, opérette, 176; de *das Spitzentuch der Königin*, opérette, 327; de *die Carbonari*, opérette, 399; de *Nisida*, opérette, 343. — *Gesellschafts-Concerte*, 385, 415; Concerts philharmoniques, 375, 391, 423. — Représentations classiques à prix réduits, 385.

## H

### Hommages, décorations et récompenses aux artistes.

(Voir aussi *Nominations*.)

MM.
Arban, officier d'académie, 142.
Baille (G.), officier d'académie, 7.
Baillot (R.), officier d'académie, 254.
Barbier (J.), officier de la Légion d'honneur, 231.
Beethoven, monument élevé à Vienne, 146, 151.
Berardi (G.), chevalier de la Légion d'honneur, 335.
Bilse, décorations de Hohenzollern et du Danebrog, 335.
Bischoff (G.-F.), monument élevé à Hildesheim, 327.
Bourgeois (E.), officier d'académie, 38.
Breitner (L.), officier d'académie, 239.
Chopin, monument élevé à sa mémoire, 31, 166.
Collin-Mézin, médaille d'or pour ses instruments à cordes, 15.
Colonne, chevalier de la Légion d'honneur, 54.
Dalayrac, souscription pour lui élever une statue, 127.
Dassier (A.), prix de la Société protectrice des animaux, 190.
Desprez (A.), officier d'académie, 70.
Dumas (A.), souscription pour son monument, 390.
Dupont (Pierre), souscription pour son monument, 423.
Duprato, officier d'académie, 254.
Fabricants d'instruments de musique : récompenses accordées à ceux qui ont pris part à l'Exposition des sciences appliquées à l'industrie, 24.
Franck (C.), officier d'académie, 254.
Garcin, officier d'académie, 248.
Garibaldi (G.), officier d'académie, 375.
Gigout (E.), officier d'académie, 262.
Gillet, officier d'académie, 142.
Godard (A.), officier d'académie, 7.
Gounod (Ch.), grand officier de la Légion d'honneur, 231.
Grove (G.), *testimonial* en reconnaissance de ses travaux, 248.
Guilmant (A.), chevalier de l'ordre de Saint-Sylvestre, 70.
Halévy (F.), son buste offert à l'Opéra-Comique, 101.
Hammer (R.), officier d'académie, 239.
Heyberger, officier d'académie, 54.
Krauss (Mlle), officier d'académie, 70.
Krentzer (C.), fête du 100e anniversaire de sa naissance, 385.
Lalo (Ed.), chevalier de la Légion d'honneur, 231.
Lapommeraye (H. de), chevalier de la Légion d'honneur, 231.
Lavaisne (J.), officier de l'instruction publique, 143.
Lavoix fils (H.), officier d'académie, 142.
Lecocq (Ch.), bronze offert par les auteurs de *l'Arbre de Noël*, 341.
Lemaire (Th.), officier d'académie, 38.
Liszt, célébration de son 69e anniversaire, 366.
Lussy (Mathis), prix Bordin, 190.
Martin (Paul), officier d'académie, 143.
Massenet, officier d'académie, 254.
Morhange (E.), officier d'académie, 7.
Obin, chevalier de la Légion d'honneur, 231.
Offenbach, représentation en son honneur, 373.
Palestrina, fête musicale en son honneur, 176.
Portehaut, officier d'académie, 151.
Rameau, inauguration de sa statue à Dijon, 175.
Reber, souscription pour lui élever un monument, 398.
Reynier (L.), officier d'académie, 47.
Ritter (Th.), chevalier de la Légion d'honneur, 231.
Rostand (A.), officier d'académie, 262.
Saint-Saëns, officier d'académie, 142.
Salvayre, chevalier de la Légion d'honneur, 231.
Schumann, inauguration du nouveau monument élevé à Bonn, 156.
Sivori, chevalier de la Légion d'honneur, 190.
Stainer, inscription commémorative de sa naissance à Absam, 336.
Tausch, 25e anniversaire de son entrée en fonctions, 384.
Thomas (A.), décoration du Danebrog, 262.
Vaucorbeil, partition d'*Alceste* offerte par l'orchestre de l'Opéra, 85.
Verdi, grand officier de la Légion d'honneur, 110.
Villaret, officier d'académie, 70.
Warot, couronne offerte par les musiciens de l'orchestre, 6.

## J

### Jurisprudence artistique et théâtrale.

(Voir aussi *Questions artistiques*.)

Instance de M. Rollot contre la Société des compositeurs, auteurs et éditeurs de musique, 7, 38, 175.
Procès intenté par un spectateur au directeur de l'Opéra pour coupures dans une représentation de *la Favorite*, 22, 38.
Procès de Mlle Leslino et du Directeur du Grand-Théâtre de Marseille, 122.
Procès de M. Gounod et des héritiers Planard et Saint-Georges, à propos du livret de *Cinq-Mars*, 126.
Litige au sujet de la représentation d'*Aïda* à Bruxelles, 254, 278, 286.
Différend des artistes de l'orchestre de l'ex-Théâtre Italien et de M. Escudier, 278; des artistes du Grand-Théâtre de Lyon et de M. Vachot, 397, 406.

## L

### Lettres.

Lettre signée J. R. sur la fête de l'association allemande des musiciens à Bade, 173.
Lettre des agents de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques au sujet des droits de représentation à Bruxelles, 286.

## M

### Musique militaire.

Réadmission dans l'armée des anciens sous-chefs de musique, 54.

### Musique religieuse.

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES, SÉANCES D'ORGUE, ETC.

(Voir aussi *Concerts*.)

Le vendredi saint à Paris, 102; — à Bordeaux, 102; — à Nancy, à Montpellier, 118; — à Leipzig, 111.
Exécution d'une messe solennelle de Dietsch à la cathédrale de Dijon, 110.
Exécution d'une messe solennelle de Chérouvrier à Notre-Dame de Paris, 117.
Exécution de la messe à trois voix de César Franck, 175.
Exécution du *Kyrie* de Collignon à Paris, 270.
Solennité musicale dans l'église d'Etretat, 279.
Solennité musicale à l'occasion de l'inauguration de la cathédrale de Cologne, 335.
Solennités musicales à l'occasion de la Sainte-Cécile, à Paris, 383.

Distribution des prix à l'École de musique religieuse, 246.
Conférences du congrès milanais de musique religieuse, 303.

INAUGURATIONS ET AUDITIONS D'ORGUES.

Inauguration de l'orgue de la cathédrale de Montpellier, 23.
De l'église de Corbeil, 23.
— de Couvin (Belgique), 47.
De la cathédrale d'Orléans, 54.
De l'église Saint-Jacques, à Douai, 207.
De la cathédrale de Toulouse, 214.
Du Conservatoire de Bruxelles, 239.
De la cathédrale de Moulins, 270.
De l'église Saint-Merry, à Paris, 342.
Concerts d'orgue au Trocadéro, 157, 165, 175, 182, 190, 207, 214.
Séances d'orgue de M. J. Stoltz, 94, 110, 151.

N

**Nécrologie.**

Adam (Mme Ad.), 134.
André (F.), 134.
Angeleri (A.), 63.
Annoot-Braeckman, 295.
Aubryet (X.), 375.
Avocat (V.), 207.
Bagier, 183.
Batta, 16.
Batta (Mme), 31.
Bax (Mme), 366.
Benza-Nagy (Mme), 103.
Berens (H.), 176.
Bertrand (J.-G.), 55.
Brambilla (Mme), 295.
Calendini, 327.
Cambiaggio (C.), 134.
Capponi, 342.
Chodzko (Mme), 198.
Chopin (translation de son cœur dans l'église Sainte-Croix de Varsovie), 87.
Clerc (Mlle J.), 31.
Cohen (H.), 167.
Crémieux (Ad.), 55.
Curwen (J.), 183.
Dalifard (Mme), 111.
David (Siméon), 223.
Déjazet (E.), 63.
Dérivis, 55.
Desmaison, 39.
Duport (Mme), 358.
Duvernoy (J.-B.), 95.
Escudier (Marie), 134.
Escudier-Kastner (Mme), 151.
Firmin-Didot (H.), 263.
Forberg (R.), 335.
Furni (V.), 390.
Garcia (Mme E.), 271.
Giovanni (Padre), 95.
Girod (E.), 375.
Goss (Sir John), 159.
Grignon (H.), 39.
Gueymard (L.), 223.
Hahn (Alb.), 231.
Hartmann (J.), 287.
Herz (Jacques), 39.
Hofmann (H.-A.), 287.
Ivanoff, 239.
Klosé, 287.
Kontska (V. Chodzko).
Krels (C.-A.), 167.
Krigar (H.), 311.
Lavigne (E.), 391.
Legénisel, 8.
Lemoine-Montigny, 87.
Leroy, 287.
Libani (G.), 151.
Mathieu de Monter (E.), 415.
Meis (E.-E.), 399.
Mendelssohn-Bartholdy (P.) 71.
Michot, 311, 320.
Monnais (Mme E.), 55.
Norblin, 271.
Offenbach (J.), art. signé B., 324.
Offenbach (Jules), 335.
Ole Bull, 271, 295.
Oppenheim (Mme), 279.
Palmer (Ch. A.), 198.
Pascal (P.), 295.
Pascal-Gerville, 183.
Peri (A.), 118.
Pfeiffer (Émile), 391.
Planché (J.-R.), 190.
Reber (H.), art. de G. Chouquet, 381.
Rémusat (F.), 366.
Rœder (F.), 223.
Rousselot (J.), 295.
Rummel (J.), 103.
Saint-Étienne (Sylvain), 351.
Schilling (G.), 176.
Schulze-Kilischtgy (Mme), 31.
Seiffert (C.-E.), 399.
Soriano Fuertes (Mariano), 134.
Sowinski (A.), 79.
Steiner (M.), 183.
Strada (A.), 375.
Sutter (D.), 87.
Tiberini (Mario), 342.
Vestvali (Mme), 183.
Wenzel, 287.
Westmeyer (W.), 311.
Wieniawski (Henri), 111
Wolff (Ed.), art. 340.

**Nominations**

(V. aussi *Conservatoire* et *Hommages*, etc.).

MM.
Altès (E.), premier chef d'orchestre à l'Opéra, 6.
Arban, professeur de cornet à pistons au Conservatoire, 334.
Aumale (duc d'), membre libre de l'Académie des beaux-arts, 63.
Barbet de Jouy, membre libre de l'Académie des beaux-arts, 86.
Barthe, professeur d'harmonie au Conservatoire, 406.
Beauquier (Ch.), député, 142.
Bourdeau (E.), organiste de Saint-Philippe-du-Roule, 351.
Delibes (L.), professeur de composition au Conservatoire, 406.
Fouque (O.), sous-bibliothécaire au Conservatoire, 390.
Gouzien (A.), commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, 95.
Guiraud (E.), professeur de composition au Conservatoire, 374.
Halanzier, président de l'Association des artistes dramatiques, 341.
Madier de Montjau, second chef d'orchestre à l'Opéra, 44.
Petipa, professeur de maintien au Conservatoire, 406.
Reyer (E.), inspecteur des succursales du Conservatoire de Paris, 398.
Rose, professeur de clarinette au Conservatoire, 327.
Souchon (V.), agent général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 286.
Worms, professeur de déclamation au Conservatoire, 365.

O

**Œuvres et publications musicales nouvelles**

(Voir aussi *Questions artistiques* et *Musique religieuse*.)

OPÉRAS, OPÉRAS COMIQUES, OPÉRETTES, BALLETS.

Arrieta. — *El amor enamorado*, opéra comique, 327.
Audran (E.). — *La Mascotte*, opéra comique, 422.
Auteri-Manzocchi. — *St* a, 183.
Bocalossi. — *Rothomago*, erie, 16.
Burgio di Villafiorita. — *romane*, opéra, 296.
Buzzino. — *L'Orfanella* , opéra, 103.
Cahen (A.). — *Le Bois*, ique, 329.
Catalani (A.). — *Elda*, o
Credès. — *La Girouette*, mique, 75.
Coronaro (A.). — *Seila*, olique, 39.
David (Samuel). — *La* 3*ruyères*, opéra comique, 219.
Delibes (L.). — *Jean de* péra comique, 81.
Dhavernas (O.). — *Ordr* opéra comique, 85.
Duessen. — *Moka*, opéra 93.
Duprat (H.). — *Pétrarqu* 49.
Eilers (A.). — *La Nuit d* *t-Jean*, opéra comique, 95.
Ferrari (E.). — *Il Bandi* 407.
Filiasi. — *Il Menestrello*, 1
Frank (E.). — *Adam de* péra, 135.
Génée (R.). — *Nisida*, op 43.
Germain (C.). — *Le Bâto* *dagne*, opéra, 389.
Gialdi. — *L'Oncle d'Améri* a, 343.
Giovannini. — *Adele di* péra, 160.
Härtel (G.). — *La Religieu* *Carabiniers*, opéra comique, 39.
Hellmesberger fils (J.). — *hlström*, opérette, 176.
Hémery. — *La Fée*, opéra- 193.
Hentschel (Th.). — *Lancelo* 343.
Hervé. — *La Mère des Com* péra-comique, 404.
Jacobi (G.). — *Rothomago* erie, 16.
Jordan (G.). — *Gabrielle d* péra, 280.
Lacome (P.). — *Le Beau N* éra comique, 323.
Lajarte (Th. de). — *M. d* *r*, opéra comique, 329.
Laurens (G.). — *Le Ménét* *Meudon*, opéra comique, 284.
Laurent de Rillé. — *La Pr* *armotte*, opérette, 39.
Lavello. — *Les Chevaliers* *es* (opéra), fragments, 182.
Lecocq (Ch.). — *L'Arbre de* 5.
Libani. — *Sardanapalo*, opé
Maggi (P.). — *Gabriella di* , opéra, 87.
Marchetti (F.). — *Don Gio* *strio*, opéra, 95.
Marenco. — *Delial*, ballet, *cada*, opéra, 351.
Mathieu (E.). — *La Bernois* omique, 119.
Monsigu. — *Spartacus*, opér
Offenbach (J.). — *Belle Lur* a comique, 355.
Pardon (F.). — *Maître Pier* comique, 262.
Pfeiffer. — *L'Aurore boréale* , opéra, 288.
Planquette (R.). — *Les Voltigeurs de la 32e*, opéra comique, 13.
Poise (F.). — *L'Amour Médecin*, 409.
Ponchielli. — *Il Figliuol prodigo*, opéra, 423.
Rehbaum (Th.). — *Don Pablo*, opéra comique, 311.
Reissmann (A.). — *La Mairesse de Schoradorf*, opéra, 366.
Riedel. — *Der Ritterschlag*, opéra, 183.
Rimsky-Korsakoff. — *La Nuit de Mai*, opéra, 39.
Rubinstein (A.). — *Kalachnikoff*, opéra, 87.
Serpette (G.). — *Rothomago*, opéra-féerie, 16.
Smareglia. — *Preziosa*, opéra, 375.
Salomon (E.). — *Rathomago*, opéra-féerie, 16.
Strauss (J.). — *Der Spitzentuch der Königin*, opérette, 327.
Sullivan. — *Les Pirates de Penzance*, opérette, 119.
Suppé. — *Dona Juana*, opérette, 79; *Margot*, ballet, 183.
Taccheo (L.). — *L'Innominato*, opéra, 367.
Varney (L.). — *Les Mousquetaires au couvent*, opéra-comique, 92.
Vicini. — *Mora*, 343.
Vigoni. — *Annita*, opéra, 280.
Vilate (G.). — *La Czarine*, opéra, 47.
Weissheimer (W.). — *Maître Martin et ses Compagnons*, opéra, 87.
Widor. — *La Korrigane*, ballet, 385.
Wittgenstein. — *La Fiancée du Guelfe*, opéra, 135.
Zeller. — *Die Carbonari*, opérette, 399.
Zenger (M.). — *Wieland le forgeron*, opéra-romantique, 39.

CANTATES, SCÈNES LYRIQUES, ORATORIOS, COMPOSITIONS RELIGIEUSES, ETC.

Battaglia. — Cantate, 176.
Bazzini. — Prélude, trio et chœur, 176.
Benoit (P.). —Cantate du cinquantenaire de l'indépendance belge, 191, 248. — *La muse de l'histoire*, 287.
Boulanger (E.). — *Le sac du couvent*, *l'Hetman*, 248.
Capocci. — Cantate, 176.
Duvernoy (Alph.). — *La Tempête*, poème symphonique, 379.
Franck (C.). — *Les béatitudes*, art. de C. Benoît, 204, 211, 220.
Godard (B.). — *Diane*, poème antique, 117.
Gounod (Ch.). — *Miserere*, 176.
Grandval (Mme de). — *Atala*, poème lyrique, 61. — *La ronde des songes*, 383.
Jaell (Mme). — *Au tombeau d'un enfant*, scène avec chœurs, 39.
Liszt. — *Cantantibus organis*, 176.
Mabellini. — *Lux æterna*, 176.
Marchetti. — *Salve regina*, 176.
Massenet. — *La Vierge*, légende sacrée, 172.
Méhul. — Messe du couronnement, réédition, art. de E. Gigout, 5.
Meluzzi. — Cantate, 176.
Norman (L.). — *Hymne à Sainte Brigitte*, art. de C. Benoit, 413.
Pedrotti. — *Agnus Dei*, 176.
Platania. — *Laudate, pueri*, 176.
Rossi (L.). — Chœur, 176.
Schmitt (G.). — *Le Sinaï*, oratorio, 16.
Stoltz (J.). — *La Pythonisse d'Endor*, 151.
Sullvan (A.). — *The Martyr of Antioch*, 343.
Terziani. — *Inno sinfonico*, 176.
Verdi (G.). — *Pater Noster*, *Ave Maria*, 135.
Weber (Ch.-M. de) — Cantate inédite, 16.
Weissheimer (W.). — Sonnets religieux, 398.

COMPOSITIONS POUR ORCHESTRE, CONCERTOS, ETC.

Balthazar-Florence. — Concerto pathétique pour violon, 365.
Benoit (C.). — Fantaisie légendaire, 75.
Bernard (E.). — *Marche de fête*, 125.
Berwald (F.). — Symphonie sérieuse en *sol* mineur, art. de C. Benoit, 413.
Bizet (G.). — *Marche funèbre*, 406.
Blanc (Cl.). — *Scherzo*, 142.
Boisdeffre (de). — Pastorale, 125.
Bruch (Max). — 2e Concerto pour violon, 77.
Cahen (A.). — Entr'acte du *Vénitien*, 142.
Chaumet (W.). — Marche solennelle, 117.
Constantin (Ch.). — *Henri IV*, drame symphonique, 134.
Diemer (L.). — Concerto pour piano, 78.
Dubois (Th.). — *Frithiof*, ouverture, 125.
Fauré (G.). — Concerto pour violon, 125.
Gade. — *Un jour d'été aux champs*, symphonie, 359.
Gernsheim. — Concerto pour violon, 351.
Godard (B.). — *Kermesse*, 69. — Symphonie en *si bémol*, 422.
Grandval (Mme de). — Concerto pour hautbois, 390.
Hillemacher. — Divertissement pour orchestre, 142.
Indy (V.-D.). — *La mort de Wallenstein*, 93.
Lacombe (P.). — *Suite pastorale*, 142. — Symphonie en *si bémol*, 406.
Lefebvre (Ch.). — *Symphonie* en *ré* majeur, 125.
Reissmann (A.). — Symphonie, 32.
Reyer (E.). — Marche tzigane, 390.
Saint-Saëns. — Symphonie en *la* mineur, 45. — Morceau de concert pour violon, 374. — *Suite algérienne* pour orchestre, 414.
Scharwenka (X.). — Concerto pour piano, 415.
Svendsen. — *Roméo et Juliette*, poème symphonique. 183. — *Zorahayda*, légende, art. de C. Benoit, 412.
Tchaïkowsky. — Symphonie, 37. — Suite pour orchestre, art. de C. Benoit, 412.
Widor (Ch.-M.). — *La Nuit de Walpurgis*, poème symphonique, 53.

COMPOSITIONS DIVERSES

Baille (G.). — *Soirée de printemps* pour piano et orgue ; *Quatre pensées fugitives* (pour piano), art. signé Ch. B., 228.
Beer (J.). — *Danaé*; *Où voulez-vous aller*, mélodies, 55, art. signé Ch. B., 227.
Brahms (J.). — Caprices et intermèdes (*Clavierstücke*), pour piano, art. de O. Fouque, 412.
Cazaneuve. — Mélodies pour chant et piano, 76.
Dancla (Ch.). — *Méditation* pour violon, 117.
Dassier (A.). — *Le Vieux pauvre*, mélodie, art. signé Ch. B., 227.
Delaborde. — Grande fantaisie de concert pour piano sur *Carmen*, 36; arrangement d'un scherzetto de symphonie d'Antonin Marmontel, 36.
Dubois (Th.). — 20 pièces pour piano, art. signé Ch. B., 227.
Dutacq (A.). — Mélodies nouvelles, art. de C. Benoît, 413.
Duvernoy (A.). — Trio pour piano, violon et violoncelle, 76.
Franck (C.). — Quintette en *fa* mineur pour piano et instruments à cordes, 31.
Gastinel. — Sonates, 71.
Godard (B.). — *Lanterne magique*, pièces pour piano, 76; Introduction et rondo pour piano, 183.
Gouvy. — Sonate pour piano et clarinette, 158.
Heller (Stephen). — Mazurkas pour piano, 75. — 3e collection de quinze mélodies de Schubert, transcrites pour piano, art. de O. Fouque, 411.
Jaëll (Mlle Marie). — Quatre mélodies, art. signé Ch. B., 227.
Lack (Th.). — *Chanson créole* pour piano, art. signé Ch. B., 228.
Lassen (Ed.). — Mélodies, 176.
Liszt. — Transcription pour piano seul de *Harold en Italie*, de Berlioz, art. de O. Fouque, 412.
Massenet. — Mélodies, duos et trio, 76.
Mathias (G.). — 2e scherzo; 12 esquisses pour piano, art. de O. Fouque, 412.
Michel (A.). — *Pensées intimes* pour piano, art. signé Ch. B., 228.
Paladilhe. — *Sixain de mélodies*, 111.
Pfeiffer (G.). — Ronde turque pour piano ; réduction pour piano des *Scènes poétiques* de B. Godard, art. signé Ch. B., 227.
Pop Mearini.—Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, 76.
Reber (H.). — Mélodies, 2e recueil, art. signé Ch. B., 227.
Ritter (Th.). — *La Zamacueca* pour piano, 125.
Rostand (A.). — *Pastorale* pour piano et violon ; *Andante* pour violoncelle et piano, art. signé Ch. B., 228.
Salomé (Th.). — Trois canons pour orgue, 190.
Serpette (G.). — *Le Petit Coin*, chansonnette, 30.
Sivori (C.). — 12 études-caprices pour violon, art. signé Ch. B., 228.
Sourindro Mohun Tagore. — Guirlande de mélodies, 87.
Thomas (Ambroise). — Prélude pour orgue, 176.

CONCOURS DE COMPOSITION
TRAVAUX MUSICOGRAPHIQUES MIS AU CONCOURS.

Concours pour le prix Rossini, 7, 47.
Concours de composition musicale de la Ville de Paris, 15, 31, 38, 63, 78, 95.
Concours Cressent pour 1880, 310, 365, 414.
Concours de la Société des compositeurs de musique, 149, 157, 190.
Concours de composition de l'Association départementale des compositeurs, 382.
Concours de poésie pour le grand prix de Rome, 86.
Concours pour l'accord du piano dans les écoles communales d'aveugles, 270.
Concours de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, 254.

Concours de composition à Marseille, 341, 406.
Travaux musicographiques mis au concours par l'Académie des Beaux-Arts de Belgique, 366, 407.
Concours de composition ouvert par l'Association chorale du Rhin, 16.
Concours à Florence pour une étude sur l'art de l'orgue en Italie, 39, 255.
Concours de la Société des concerts populaires de Turin, 111.
Concours de l'Académie de chant choral *Stefano Tempia*, à Turin, 55.
Concours de l'*Accademia Filarmonica* de Bologne, 79.
Concours de l'*Accademia Petrarca* d'Arezzo, 79.
Concours pour la composition d'une sonate pour orgue (*Società del quartetto* de Milan), 95.

MÉTHODES, OUVRAGES THÉORIQUES, LITTÉRATURE MUSICALE, PUBLICATIONS DIVERSES, ETC.

Audley (Mme). — Biographie de Chopin, 86.
Becker (G.). — Recherches historiques et bibliographiques sur Eustorg de Beaulieu, 7; Guillaume Guéroult et ses chansons spirituelles, 55; Jean Caulery et ses chansons spirituelles, 239.
Blaze de Bury. — Musiciens du passé, du présent et de l'avenir, 1 vol., 271.
Clément (F.). — Dictionnaire des opéras (4e supplément), 231.
Coste (N.). — Livre d'or du guitariste, 407.
Eitner (Rob.). — Table analytique des dix premières années des Cahiers mensuels pour l'histoire musicale, 55.
Fouque (O.). — Etude sur Glinka, 248.
Grove. — *Dictionary of music and musicians*, 176, 231, 287, 399.
Heinze (L.) et Weber (J.). — *Grammaire musicale*, 423.
Jullien (Ad.). — Gœthe et la musique, 71; l'Opéra secret au XVIIIe siècle, 166.
Kleczynski (J.). — Chopin, de l'interprétation de ses œuvres, 31.
Langhans (W.). — Histoire de la musique en 12 conférences, 2e éditon, 143.
Leroy de Sainte-Croix. — Le chant de guerre pour l'armée du Rhin, ou la Marseillaise, art. signé Ch. B., 335.
Liszt. — Œuvres littéraires, 1er volume, 255.
Lussy (Mathis). — Pupitre-exercices pour le piano, 63.
Nohl (L.). — Mozart d'après ses contemporains, 71.
Petoukhoff (M.). — Hector Berlioz et la musique russe, 375.
Pougin (A.). — Supplément à la Biographie des musiciens de Fétis, 2e volume, 319.
Roger (Gustave). — Le carnet d'un ténor, 231.
Schucht. — Chopin et ses œuvres, 71.
Seligmann. — Notes sans portée, 231.
Valdrighi (L. F.) — Monographie de A. de Pietri, violoncelliste, 263.
Van der Straeten. — La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, 5e volume, 118; Turin musical, 248.
Viardot (Mme). — Une heure d'étude, exercice pour voix de femme, 111.
Wilder (V.). — Mozart, l'homme et l'artiste, 151.

PÉRIODIQUES.

Bibliographie musicale française, 207, 295.
Annales du théâtre et de la musique (5e volume), 214.
Angers-Revue, 319.
*Musical Directory* pour 1880 (Londres), 63.
*Music*, journal (Londres), 118.
Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, 4e année, 383.
*Do-mi-sol*, journal (Verviers), 335.
*Musikalisches Centralblatt* (Leipzig), 311.
*Zeitschrift für Instrumentenbau*, (Leipzig), 327, 423.
*Neue Musiker-Zeitung* (Berlin), 375.
*Ugeskrift for Theater og Musik* (Copenhague), 375.
*Almanacco musicale* de Paloschi pour 1881 (Milan), 415.
*Il Teatro illustrato* (Milan), 415.
*La Correspondencia musical* (Madrid), 415.
*Paladion*, revue artistique (Madrid), 384.

O

**Orphéons, sociétés chorales,**

MUSIQUES D'HARMONIE, FANFARES, ETC.

Concert annuel donné par les Sociétés musicales de Lillebonne, 38
Concert annuel donné par la Société chorale de Poitiers, 47.
Concert de la Société la Fanfare du Commerce d'Arras, 70.
Examen pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles de la Ville de Paris, 79.
Fête annuelle de l'Union chorale néerlandaise, 94.
Concerts dans les jardins publics à Paris, 103.
Concerts des Sociétés musicales d'Oissel, 166.
La Société chorale viennoise *Männergesangverein* aux fêtes de Bruxelles, 167, 176.
Concours orphéonique à Belleville (Paris), 238.
Concours d'orphéons à Cologne, 287.
Concert de la Société musicale de Darnétal, 303.
Concert donné par l'orphéon de l'imprimerie Chaix, 303.
Concert de la Société chorale lyonnaise, 383.

Q

**Questions artistiques, musicales et littéraires.**

(Voir aussi *Académie*, *Concours*, *Jurisprudence* et *Variétés*.)

Projet d'une Société d'auditions musicales, 14.
Subventions musicales projetées pour des théâtres populaires, 22, 45, 254, 270, 365.
Concours pour des emplois de professeurs au Conservatoire de Marseille, 199.
Projets de restauration du théâtre Lyrique, 109, 158.
Projet d'organisation du Théâtre de Paris, 350, 357.
Le budget des théâtres subventionnés, 165, 174, 197, 206, 221.
Circulaire du préfet de police relativement à la vente des billets aux abords des théâtres, 181.
Vote du tarif douanier pour les instruments de musique, 182.
Subvention demandée pour les concerts Besselièvre, 389.
Cadran rythmique de P. Demol, 335.
Nouvelle contre-basse à cinq cordes, de C. Otho, 366.
Caisse résonnante pour amplifier le volume des voix et des instruments, 366.
Circulaire du Syndicat du commerce de musique sur les droits de propriété, 29, 78.
Rapport sur les instruments de musique et les éditions musicales à l'Exposition universelle de 1878, par G. Chouquet, 394, 402, 410, 419.
Convention littéraire et artistique entre la France et l'Espagne, 31, 207, 246.
Les droits d'auteurs en Belgique, 294.
La musique au congrès de l'enseignement en Belgique, 295.
Congrès littéraire international à Lisbonne, 319.
Fondation de la Société *Arti et Amicitiæ* (villa de retraite pour les littérateurs, savants et artistes), 310.
Fondation de l'Association départementale des compositeurs et musiciens, 382.
Suppression des « vedettes » à l'Opéra, 334.

R

**Revue critique.**

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. (V. *Œuvres Nouvelles*).

Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas, par A. Goovaerts; Ch. Luython, compositeur de musique de la Cour impériale, sa vie et ses ouvrages, par L. de Burbure; art. de G. Becker, 262.
Supplément et complément à la biographie universelle des musiciens de Fétis, 2e volume, par A. Pougin; — Gœthe et la musique, 1 vol., par Ad. Jullien; — Mozart, l'homme et l'artiste, 1 vol., par V. Wilder; — Michel Glinka, d'après ses mémoires et sa correspondance, 1 vol., par O. Fouque; — le Chant de guerre pour l'armée du Rhin, ou la Marseillaise, 1 vol., par Leroy de Sainte-Croix; — art. signé Ch. B., 355.
Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français, collection Michaelis : *Bellérophon*, *Dardanus*, *la Caravane du Caire*, 270, 305.

T

**Théâtres lyriques de Paris.**

OPÉRA

Débuts de M. Maurel : *Don Juan*, 14, *Faust*, 214.
Débuts de Mlle Heilbron : *Don Juan*, 14.
Débuts de Mlle J. Howe : *la Juive*, 37, 44.
Première représentation d'*Aïda*, art. de Ch. Bannelier, 97, 109.
Débuts de Mme Montalba : *les Huguenots*, 141, 150, 197; de M. Duballe : *la Favorite*, 141; *les Huguenots*, 278.
Reprise de *Sylvia*, 158.
Concerts historiques, art. d'Ad. Jullien, 171, 174.
500e représentation de *la Muette*, 197.
Reprise de *Guillaume Tell*, 205, 302.
Représentation de gala à l'occasion de la fête du 14 juillet, 229.
Rentrée de M. Mierzwinski : *les Huguenots*, 247.
Débuts de M. Laurent : *Faust*, 254.
— de Mlle Dufrane : *la Juive*, 269.
— de M. Luckx : *Aïda*, 294.
Rentrée de Mlle Krauss : *les Huguenots*, 362.
Débuts de Mlle de Vère : *les Huguenots*, 302.
Rentrée de M. Gailhard : *les Huguenots*, 319.
Reprise du *Comte Ory*, art. de H. Lavoix fils, 345.
Première représentation de *la Korrigane*, ballet, art. de H. Lavoix fils, 385.
Débuts de Mlle Baldi : *Faust*, 397.
— de M. Jourdain : *l'Africaine*, 405.
Représentation au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques, 414.
Augmentation des appointements du personnel, 30.
Essai d'amélioration de l'acoustique de l'orchestre, 206.
Bals masqués, 14, 30.
Concours pour une place de cornet à pistons solo, 231.
Examen semestriel des classes de danse, 238.
Dons aux archives, 262.

OPÉRA-COMIQUE

Reprise du *Maçon*, art. de H. Lavoix fils, 41.
Première représentation de *Jean de Nivelle*, art. de Ad. Jullien, 81.
Débuts de Mlle Vanzandt : *Mignon*, 93.
— de Mlle Ugalde : *la Fille du régiment*, 133.
Reprise du *Domino noir*, art. de H. Lavoix fils, 161.
Débuts de Mlle de la Mar : *les Amoureux de Catherine*, 181.
Première représentation de *la Fée*, art. de H. Lavoix fils, 193.
Débuts de Mlle Molé : *le Domino noir*, 294.
Rentrée de M. Bertin : *le Postillon de Lonjumeau*, 310.
Première représentation de *le Bois* et de *Monsieur de Floridor*, art. de H. Lavoix fils, 329.
Rentrée de Mlle Vanzandt : *Mignon*, 341.
Première représentation de *l'Amour Médecin* et reprise de *Richard Cœur de Lion*, art. de H. Lavoix fils, 410.
Matinée lyrique et dramatique au profit des incendiés d'Alger, 6.
Représentations de jour, 6, 15, 150.
Représentations à prix réduits, 174, 181, 302, 341, 373.

GAITÉ. — OPÉRA-POPULAIRE.

Reprise du *Farfadet*, 6.
Première représentation de *Pétrarque*, art. de H. Lavoix fils, 49.
Clôture, 85.
Représentations de Mme A. Patti, 52, 61, 68, 77, 85, 93, 117, 133, 141.

BOUFFES-PARISIENS.

Reprise de *Fleur de Thé*, art. de H. Lavoix fils, 29.
Première représentation des *Mousquetaires au couvent*, art. de H. Lavoix fils, 92.
Première représentation de *la Mascotte*, art. de H. Lavoix fils, 422.

FANTAISIES-PARISIENNES.

Premières représentations de *la Girouette*, art. de H. Lavoix fils, 75; du *Ménétrier de Meudon*, art. signé P., 284.

CHATEAU-D'EAU.

*Si j'étais Roi*, 181; *le Bijou perdu*, *la Poupée de Nuremberg*, *le Barbier de Séville*, 206.
Première représentation de *la Fée des Bruyères*, art. de H. Lavoix fils, 219; représentation gratuite, 230; *la Fanchonnette*, 238.

RENAISSANCE.

Première représentation des *Voltigeurs de la 32e*, art. de H. Lavoix fils, 13.
Reprise de *la Marjolaine*, art. de H. Lavoix fils, 84.
Reprise de *Girofté-Girofla*, art. de H. Lavoix fils, 124.
Réouverture avec *Girofté-Girofla*, 278.
300e représentation de *Girofté-Girofla*, 302.
Reprise de *la Petite Mariée*, art. de H. Lavoix fils, 308.
Première représentation de *Belle Lurette*, art. de H. Lavoix fils, 355.

FOLIES-DRAMATIQUES.

Réouverture : *la Fille du Tambour-Major*, 270.
Premières représentations du *Beau Nicolas*, art. de H. Lavoix fils, 323; de *la Mère des Compagnons*, art. de H. Lavoix fils, 404.

CONCERTS, SPECTACLES DIVERS

Concerts des Champs-Elysées, 151, 279, 286.
Concerts du Palais-Royal, 248, 279.
Concerts avec chœurs à l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie, 303.

REVUE DRAMATIQUE.

Articles d'Adrien Laroque, 6, 21, 43, 52, 61, 76, 92, 100, 109, 116, 132, 141, 149, 173, 189, 213, 221, 228, 284, 301, 309, 325, 340, 349, 357, 372, 381, 396, 413.

V

**Variétés.**

(Voir aussi *Questions artistiques*.)

Revue musicale de l'année 1879, art. de Ch. Bannelier, 1.
Ethnographie des instruments de musique, art. de Johannes Weber, 9, 19, 28, 33, 41, 50, 57, 65.
Paris musical en 1692, art. d'Ad. Jullien, 11.
La musique en Russie, art. de César Cui, 17, 25, 273, 281, 289, 297, 313.
Gœthe et la musique, préface d'Ad. Jullien, 52.
La musique et la philosophie moderne, art. de Camille Benoît, 59, 67, 83, 89, 98, 105, 113.
Préface aux lettres de Berlioz, par Ch. Gounod, 196.
Le Théâtre-Ventadour, notes historiques, art. d'O. Fouque, 121, 129, 137, 161, 177, 185, 201, 217, 233, 250, 257, 264, 330, 337, 353, 369, 377, 393, 417.
Les portraits de Beethoven, son nouveau monument à Vienne, 146.
Les concerts spirituels et la musique d'orgue (1780 et 1880), art. de Ch. Barthélemy, 213.
Trois âges de l'Opéra : *Bellérophon*, *Dardanus*, *la Caravane du Caire*, art. de H. Lavoix fils, 305.
La Société nationale de musique, art. de Camille Saint-Saëns, 318.
Les chants de la race cabirique ou gallique, d'après Salvador Daniel, art. de P. Lacome, 332, 338, 348, 361, 371, 386.
Un petit voyage en Allemagne, art de J.-B. Weckerlin, 405.
Les comédiens du roi de la troupe italienne, art. d'Arthur Pougin, 420.

# TABLE ALPHABÉT UE DES NOMS.


A

Abel (Mlle L.), 39.
Achard, 22, 92.
Adam, 94, 182.
Adour, 244.
Agghazy, 47, 78, 126, 224.
Aimée (Mlle), 103.
Alard, 175.
Alary (G.), 150.
Albani (Mme), 48, 63, 71, 87, 114, 143, 159, 176, 183, 207, 215, 224, 231, 307, 343, 384, 423.
Albert (d'), 384.
Alboni (Mme), 414.
Aldighieri, 359, 391.
Alexandre, 159.
Algua (Mme E. d'), 94, 142.
Alkan (Ch.-V.), 102, 110, 125, 142.
Alquié (Mlle), 233, 244.
Altermann, 287.
Altès (E.), 6, 7, 30, 172, 347, 402.
Alvsleben (Mme), 336.
Amat (J.), 295.
Ambre (Mlle E.), 375.
Andrée (Mlle J.), 230.
Andreoli, 16.
Angèle (Mlle), 365, 373.
Aramburo, 48.
Aranda (J.), 134.
Arban, 14, 142, 334.
Archainbaud, 230.
Arditi, 167.
Aries (Mlle B. d'), 296.
Arnaud (Mlle), 287, 320.
Arone, 230.
Arsandaux, 32.
Artot-Padilla (Mme), 248, 391.
Asmann (Mme A.), 167, 336.
Astruc (Mme), 262.
Aubéry, 78.
Audran, 22.
Auer (L.), 215.
Auguez, 62, 93, 117, 183, 207, 214, 231.
Auvray, 241.
Auzende, 78.
Avanzini-Pozzesi (Mme), 86.

B

Bac, 373.
Bade (Mlle), 279.
Badia (Mlle), 142.
Baille (C.), 214, 342.
Bailly (de), 46, 85, 86, 94.
Baldi (Mlle), 374, 397.
Barat (Mlle), 230.
Barbaccini, 359.
Barbé (Mlle A.), 94.
Barbot (Mlle), 172.
Bardout (Mlle), 245.
Barnolt, 193, 330, 410.
Baron, 124, 133.
Barozzi, 118.
Barré, 161.
Bartel, 324.
Barthe, 406.
Barton Mac-Guckin, 207.
Bataille, 206, 414.
Baton (Mlle), 38.
Battaille, 94.
Battu (Mlle M.), 7, 86, 103.
Baumaine (Mlle), 124, 133.
Baume (Mme), 166.
Baux (Mlle M.) 215.
Bay, 327.
Beauquier, 142.
Becker (H.), 351, 359.
Becker (J.), 174, 351, 359.
Becker (Mlle J.), 359.
Beguin-Salomon (Mme), 86, 414.
Behrens, 191.
Belédin (A.), 244.
Belédin (P.), 246.
Belgirard (Mme). V. Biraud.
Belhomme, 7, 161, 330.
Bellenot, 110.
Belliard, 309.
Belloc (E.) 23, 46, 110, 117, 126, 165.
Benaben, 320.
Benedict (Miss), 111.
Bennati (Mme), 92, 286.
Benoit, 390.
Bentham (Mme), 150.
Bergeret, 166, 279.
Bermger, 343.
Bériot (Ch. de), 38, 78, 231, 295.
Bernadaux, 241.
Bernard, 86.
Berquet, 230.
Bertelli (Mlle), 215.
Berthelier, 46, 150, 279.
Bertin, 124, 310.
Besnard (Mlle), 230.
Betz, 335, 399.
Beumer (Mlle D.), 53, 93, 102, 110, 415.
Bianchi (Mlle), 214.
Bianchini (Mme), 414.
Bibesco (Princesse), 54.
Bieletto, 391.
Bignio (de), 215.
Bilbaut (Mlle), 222.
Bilbaut-Vaucheket (Mlle), 6, 83, 239, 255, 286.
Binet (A.), 246.
Binon, 241, 245.
Biraud-Belgirard (Mme), 205, 407.
Bitchourina (Mme), 39.
Bloch (Mlle R.), 98, 374, 398, 422.
Blondel, 175.
Blot (Mlle A.), 110.
Blum (Mlle), 233, 244, 250.
Bœllmann (L.), 246.
Boidin-Puisais (Mme), 47, 86, 95, 126, 142, 159, 175, 382.
Boisdeffre (R. de), 125.
Bollaert (E.), 246.
Bollaert (Mlle), 222.
Bolly, 242.
Bonawitz, 24, 359.
Bondon, 230.
Bonetti, 118.
Bonis (Mlle), 230.
Bonnehée, 94, 159.
Bosman-Huyghe (Mme), 287, 295, 407.
Bosquin, 14, 117, 150.
Bottesini, 191.
Bonault (O.), 246.
Boudouresque, 98, 171, 182, 206, 329, 340.
Bouet (Mlle), 230.
Bouffar (Mlle Z.), 30, 326, 342, 365, 373.
Bouichère, 246.
Boullard, 46, 62.
Bouloy, 243.
Bourdeau, 46, 62, 351.
Bourgeois (E.), 86, 166.
Bourgeois, 242.
Boussagol, 134.
Bouter, 230.
Boutet de Monvel (Mlle), 245.
Boutin (Mme P.), 150.
Boutmy, 69, 110.
Boutons, 279.
Bouveret (Mlle), 230.
Boyer, 117, 142, 182, 389.
Braga, 23.
Brandt (Mlle), 174, 215, 399, 407.
Brasseur, 365.
Braud, 233, 244.
Breitner (L.), 7, 23, 46, 86, 110, 128, 390, 423.
Brenne, 117.
Bressolles (Mlle), 351.
Brière (Mlle), 230.
Brisy, 242.
Bruguier, 241, 245, 250.
Brun (Mlle C.), 103.
Bruneau frères, 311.
Brunet-Lafleur (Mme), 31, 47, 70, 94, 102, 134, 190, 398.
Bulow (Hans de), 32, 159, 176
Burton (Mlle), 29, 286.
Bussière (Mlle), 230.

C

Cadinot, 6.
Cambardi (Mlle), 86.
Campanini, 224.
Candidus, 191, 336.
Cantié, 69.
Cantoni, 342, 351
Capoul, 365, 373.
Caracciolo, 95.
Carbone, 383.
Carembat, 241.
Carjat (Mlle), 230.
Carles, 241, 245.
Caron, 14, 101, 1 181.
Carreño (Mme), 4
Carrier-Bellense ( , 126.
Carroul, 410.
Carvalho (Mme), ( 9, 134, 143, 366, 384, 3
Caryll (Ivan), 62.
Casaglia (Mme), 1
Castagnié (Mlle), 2
Castellan (Mlle), 1
Castelmary, 423.
Castillon (Mme), 3 8.
Catalani (A.), 55.
Caters-Lablache (M 62.
Cavé (Mme), 334,
Cayre, 214.
Chabeaux (P.), 54
Chaminade (Mlle ( 110.
Chanaud, 246.
Chapuis, 230, 279
Charelli, 220.
Charlat (Mlle), 34
Chaumont (Mme ( 133.
Chaussier, 242.
Chevalier (Mlle), 2
Chevillard, 233, 2
Chevrier (Mlle), 74, 85.
Choppin, 149, 254.
Chrétien (Mlle), 230.
Christian, 373.
Clary (Mlle), 92, 286.
Claude (A.), 246.
Clément (Félix), 175, 406.
Clément (G.), 166.
Cœdès (A.), 75, 407.
Cœdès-Mongin (Mme), 142, 407.
Colblain, 86.
Colinion (A.), 246.
Colinion (M.), 246.
Collin (Mlle), 233, 244.
Collin (Ch.), 246.
Colombier (Mlle J.), 126.
Colonne, 101. 118, 166, 229.
Commecy (Mlle), 47.
Contarini (Mme), 311, 320.
Cooper, 309, 355, 365, 373.
Coppée (Mlle), 230.
Cordelle, 242.
Coronaro (A.), 39.
Cossas (Mlle), 230.
Cottin (Mlle), 182, 220, 238.
Cottone, 183.
Couppas, 242.
Cour (Mlle), 222, 243.
Couturier, 149, 389.
Couturier-Vaillant (Mme), 124, 389.
Cowen, 167.
Coyon-Hervix (Mlle), 149.
Crépaux, 241, 243.
Cros Saint-Ange, 94.
Crosti, 230.
Cru, 230.

D.

Dalbert (Mme), 22.
Dalbret (Mme), 330.
Dallier, 175, 207.
Dalti (Mme), 351.
Dame, 241.
Danbé, 142.
Dancla (Ch.), 117, 311, 383.
Dancla (L.), 117.
Danhauser, 229.
Dannreuther, 167.
Daram (Mlle), 171, 206, 214, 229, 346.
Dauban (Mlle), 230.
Daubray, 365.
Dauphin, 24, 239, 279, 287, 407.
Davidoff, 336.
Davies (Mlle M.), 55, 295.
Debasta (Mlle), 149.
Debillemont (Mlle J.), 23, 47, 279. 311.
Debussy, 230.
Delaborde, 15, 47, 53, 126, 358, 423.
Delaquerrière (V. Miramont-Tréogate).
Delraose, 78.
Deldevez, 15. 93, 117, 398.
Delediceque, 150.
Delediceque (Mlle M.), 150.
Deleu (Mlle), 165.
Delibes (L.), 81, 125, 175, 406.
Della Rocca, 207.
Delsart, 46, 70, 94, 142, 384, 398, 407.
Demasur (Mlle), 230.
Demunck, 118, 127, 263, 423.
Denizot, 75, 284.
Depecker (Mlle), 230.
Deppe (L.), 208.
Dereims, 205, 346.
Deroele, 133.
Deschamps (Mlle M.), 7, 31, 231, 279, 287, 351.
Deselauzas (Mlle), 124, 133, 248, 286, 309.
Désir, 230.
Desjardins, 46, 62, 85, 117, 133.
Desportes (B.), 86.
Dethurens, 230, 402.
Devilliers, 183, 383.
Devineau, 242.
Devoyod, 127, 143, 231, 271, 287, 391, 407.
Devriès, 47, 341.
Devriès-Adler (Mme Fidès), 175.
Devriès-Dereims (Mme), 24. 326.
Dharville (Mme), 32, 159, 404.
Didier (Mlle), 134.
Diemer, 37, 46, 53, 62, 70, 78, 85, 94, 110, 117, 125, 142, 165, 374, 382, 407, 423.
Dien (A.), 54, 78, 142, 383.
Diepdalle, 254.
Dietz (Mlle St.), 70.
Dihau (Mlle), 15, 62, 118, 150.
Dinelli (Mlle), 422.
Domenech (Mlle), 230.
Donjon, 62, 125, 142.
Donne (Mlle L.), 54, 62, 94.
Doucet, 241.
Douchet, 241.
Douste (les sœurs), 86, 110.
Doyen, 50.
Dreyfus (Mme Ch.), 166.
Dubois (Th.), 110, 342.
Dubois (Mme Th.), 158.
Dubulle, 101, 141, 205, 278.
Ducasse (Mlle), 330, 341.
Duchesne, 142.
Dufrane (Mlle), 269.
Dufresne (Mlle), 233, 245.
Dufriche, 7.
Dumas, 117.
Dumon, 95.
Duperron, 303.
Dupont (A.), 248.
Dupont, 46, 62, 166.
Dupuis, 124, 133, 365, 373, 414.
Dupuis, 242.
Duranton (Mlle), 230.
Durat, 182, 220, 230.
Durié (Mlle), 243.
Duval (Mme L.), 150, 159.
Duval (Mlle), 230.
Duvernoy (Alph.), 215.
Duvivier (Mme), 127, 287, 311, 415.
Duvernoy (H.), 406.

E

Edelsberg (Mlle d'), 255.
Ehnn (Mlle), 215, 303.
Elie, 406.
Ella (J.), 215.
Ende, 39.
Engally (Mme), 83, 286.
Engel, 143, 224.
Espaignet, 46, 47, 62, 110.
Essipoff (Mme), 45, 53, 54, 62, 94, 119, 127, 336.

F

Fahrbach, 14.
Fanzy (Mlle), 95.
Faure (J.), 175, 279, 325, 375, 380, 390, 422.
Fauré, 6, 30, 69, 78.
Ferni (Mme C.), 288.
Ferrani, 222
Féry, 230.
Finaly (Mlle), 32.
Fincken (Mlle), 241, 243, 244, 401.
Fischer (Ad.), 48, 214, 423.
Fischhoff (R.), 111.
Fissot (H.), 58, 46, 102, 165.
Flandrin, 242.
Foli, 295.
Folville (Mlle J.), 55.
Fontaine, 141, 222, 233, 241, 242, 243, 244.
Fontana (Mme), 351.
Fortier, 244.
Fouque, 390.
Fouquet (Mlle), 7, 205.
Fournier-Guérard (Mme), 150.
Français (Mme), 46, 86, 118.
Franchomme, 78.
Franck (C.), 15, 31, 175, 398, 406.
Franck-Duvernoy (Mme), 14, 181, 342, 381, 390.
Franco-Mendès, 94, 158.
François (Mlle), 233, 244.
Frandin (Mlle), 94, 142, 241, 243, 250.
Frémaux, 46, 69, 78, 134, 230.
Friedrich-Materna (Mme). 399.
Fuchs (Mme H.), 54, 86, 94, 118, 287.
Fugère, 410.
Fursch-Madier (Mme), 16, 95, 215, 287.
Fürst, 205.

G

Gailhard, 14, 215, 224, 381, 390, 414.
Gaillard (Mlle), 230.
Gaillard, 414.
Galli-Marié (Mme), 70, 351, 365, 373.
Gally-Larochelle (Mme), 61.
Gaune, 222.
Garcin, 6, 44, 374, 383.
Gariboldi, 375.
Garigue, 46, 110.
Garneri (Mlle), 223.
Garnier (Mlle), 342.
Gastaldi (Mlle), 23.
Gastelier (Mlle), 126.
Gatineau (Mlle), 94.
Gauthier, 241, 245.
Gayarre, 127, 143, 224.
Gayford (Miss J.), 39.
Gélabert (Mlle), 286.
Geloso, 246.
Gennaro, 241.
Géraizer, 238.
Gérin (Mlle), 233, 244.
Germain, 124, 365, 373.
Gerster (Mme), 359.
Gevaert, 31.
Ghiotti (Mme), 391.
Giannini, 40.
Gibier, 78.
Gigout (E.), 165, 207, 214, 231.
Gilbert (Mme), 159.
Gilland (Mlle), 230.
Gilles, 126.
Gillet (G.), 30, 46, 47, 62, 94, 110, 150, 399.
Gillot, 69.
Ginet (P.), 84.
Giovannoni-Zacchi (Mme), 366, 375, 391.
Girard (Mme), 324, 365, 373, 404.
Giraud, 78, 151.
Giraudet, 6, 302.
Godard (Mlle M.), 287.
Godard (B.), 117, 126, 175.

Godefroy (Mlle), 165.
Godin (Mlle J.), 46, 165.
Goldberger (Mlle E.), 38.
Goldsticker (Mlle), 231.
Gounod (Ch.), 87, 101, 125, 142, 175, 231, 270.
Gourdon, 83, 410.
Gouzien, 95.
Grabow (Mlle), 111.
Grammont (Mlle de), 230.
Grand-Jany, 222, 233, 244.
Grandval (Mme de), 390.
Granier (Mlle), 14, 84, 124, 133, 150, 205, 286, 309, 342, 365, 373.
Gresse, 24, 215, 279, 287..
Grisez, 46, 62, 110, 125, 383.
Grison, 207.
Griswold (Mlle), 140, 233, 241, 242, 243, 250.
Grisy, 415.
Grivot, 83, 330, 373, 410.
Grivot (Mme), 29, 342.
Groot (Mlle de), 230.
Grove (G.), 248.
Gruyer, 242.
Guérillot (Mlle), 230.
Guérin (E.), 279, 287.
Guffroy, 32.
Guillier, 242.
Guillois (Mlle), 230.
Guillot, 31, 142.
Guillot de Saimbris, 37, 62, 86.
Guilmant (A.), 23, 54, 62, 70, 118, 134, 150, 165, 166, 175, 182, 190, 214, 229, 270, 342, 391, 415.
Guiraud, 47, 125, 142, 175, 374.
Gunz, 208, 215.
Gura, 71.
Gurickx, 95.
Gutzwiller (Mlle), 54.
Guyon (Mlle), 230.

H

Hading (Mlle J.), 30, 45, 77, 159, 355, 365, 373.
Haft (Mlle B.), 23, 38, 86.
Haguenauer, 117.
Haincelain (Mlle), 15, 233, 244, 250.
Halanzier, 341.
Hall (Mlle), 141, 241, 243.
Hallé (Ch.), 176, 343, 375.
Halmagrand (Mlle), 390.
Hamburger, 373.
Hammer, 94, 126, 182.
Hanfstängl (Mme). V. Schrœder.
Hangar, 336.
Hanssen (Mlle M.), 47.
Harkness (Mlle), 241, 245.
Härtel (G.), 39.
Hasselmans (A.), 95, 205.
Hasselmans (Mlle), 214, 231.
Hauk (Mlle Minnie), 32, 95, 160, 167.
Haussmann, 407.
Haussmann (Mlle), 222.
Hayot, 230, 241, 246.
Heermann, 95, 414.
Hegyi (Mlle), 311.
Heilbron (Mlle), 14.
Heirwegh (Mlle), 79, 223.
Heisser, 242.
Hekking (A.), 7, 31.
Hekking (Ch.), 118.
Hekking (G.), 7, 31, 38, 46, 62, 70, 86, 110.
Hennebains, 241.
Henry (Mlle), 230.
Henschel, 55.
Herbert, 41, 161, 325.
Héritte-Viardot (Mme), 111.
Herman (Mlle), 241, 244.
Herman (Ad.), 150.
Hermann-Léon, 78, 86, 125, 142, 205, 347.
Hervey (Mlle), 279.
Hervix (V. Coyon).
Herwegh (M.), 165.
Heymann, 95, 335, 341.
Hill (C.), 208.
Hillemacher (P.), 7.
Hillemacher (Mlle), 241, 245.
Hilton, 55.
Hirsch, 230.
Hittemans, 29, 92, 286, 422.
Hoemelle, 126.
Holländer, 174, 303.
Hollebeke (Mlle), 230.
Hollmann, 287, 391.
Holzhaus, 390.
Houfflack, 241, 245, 246.
Houssat, 390.
Howe (Mlle J.), 37, 44, 98.
Hubay, 54, 78, 126, 224, 414, 422.
Huet (Mlle), 230.
Huguet, 233, 241, 242, 243.
Humbert (Mlle L.), 86.
Humberta (Mlle), 342.
Hurez (Mlle), 230.
Husson, 31.

I

Indy (d'), 46, 78, 125.
Isaac (Mlle), 126, 142, 161, 205, 294, 341, 347, 365, 373.
Isaye, 94.
Isidor (Mlle), 351, 384.
Ismaël, 14.
Ista (Mlle), 230.
Italiander, 46.

J

Jacob (Mlle), 46, 54, 62, 222, 233, 241, 243, 244.
Jacquard, 37, 53, 102.
Jacquard (Mme), 37, 102.
Jacquet (Mme), 94.
Jæger (Mlle), 230.
Jaël (A.), 23, 39, 103, 287, 366, 384, 398, 407.
Jaël (Mme), 39, 85, 287.
Jannin, 75.
Janotha (Mlle), 103, 111, 366.
Jansen (Mlle), 127.
Janvier (Mlle), 171, 172, 181.
Jarry (Mlle), 279, 303, 390.
Jaujou (Mlle), 244.
Jeannin, 286, 355.
Joachim, 8, 24, 32, 63, 87, 103, 176, 407.
Joachim (Mme), 8, 24, 407.
Jolly, 248, 355, 373.
Joncières, 47, 125, 142, 175.
Jordan, 336.
Josneau, 366.
Joseffy (R.), 24.
Jouanny (Mme), 50.
Jourdain, 405.
Judic (Mme), 342, 365, 373, 414.
Jullien (Mlle), 205.

K

Kéghel (de), 254.
Kellogg (Mlle Cl.), 311, 320.
Kiene, 246.
Kleeberg (Mlle C.), 30, 102.
Klein (A.), 15.
Kleine, 126.
Klengel, 399.
Kœneg (Mlle), 86.
Komaromy (Mlle), 311.
Kootski (A. de), 46, 295, 406.
Kopka, 103.
Kopp, 38.
Kowalski (H.), 255.
Krauss, 167.
Krauss (Mlle), 14, 97, 172, 302, 326, 342, 380, 390, 405, 414.
Kremser, 176.
Krolop, 95.
Krzyzanowska (Mlle), 230.
Kufferath (Mlle A.), 239.
Kuhe, 71, 384.

L

Labis, 23, 85, 414.
Laboureau, 246.
Lacombe-Duprez (Mme), 176.
Lacour (Mlle), 230.
Lafleurance, 230.
Laglaize (Mlle), 230.
Lagrua (Mme), 118.
Lalliet, 347.
Lalo, 175, 231, 350.
Lalo (Mme), 94, 118, 125.
Lamarche, 15, 62, 74, 85, 101, 140, 151, 175, 205, 241, 242, 243, 250, 402.
Lamart, 230.
Lambert, 182.
Lamoureux (Ch.), 14, 384.
Lamoury, 126, 166, 303.
Lamy, 422.
Landau (Mlle), 284.
Landély-Hettich, 62, 414.
Landry, 244.
Lange (Mlle), 230.
Lanrezac (Mlle), 390.
Lanzoni, 118.
Laroche de Larzes (Mme), 62.
Lary, 14, 84, 262, 355.
Lassalle, 8, 127, 159, 191, 224, 302, 326, 342, 405, 414.
Lasserre, 143, 176.
Laurent, 23, 47, 172, 181, 254.
Laurent de Rillé, 38.
Laurent-Rollandez, 327.
Lauterbach, 335.
Lauwers, 15, 38, 46, 74, 94, 101, 110, 126, 150.
Lavello (R.), 182.
Lavello ( 32.
Laville-F (Mme), 47.
Lebonc, 142, 150, 182, 366, 3 414.
Lefebvre 230, 233, 244.
Lefèvre 9.
Lefèvre 1.
Levèvre 230, 241. 243, 244.
Lefort, 85, 117, 133, 134, 151, 2
Lefour 233, 244, 252.
Lefranc e), 230.
Legaul 6.
Legeay .], 70.
Lehma L.), 191, 198, 335,
Leite 95.
Leiter
Lelong 2, 78, 86, 374, 333.
Lemai 2.
Lemai 245.
Lema
Lemn rrington (Mme), 23, 207
Lene 4.
Leno 90.
Léon 103, 118, 136, 142, 166
Léon 124. 133, 365, 373, 414
Leon 87.
Lepe
Lépi e), 78.
Lero 206, 220, 230, 238.
Lesc , 375.
Lesli e), 22.
Lest 51.
Leva 303.
Leva lle), 94, 126.
Leva Mlle), 245.
Leva Mlle), 341.
Levi 30.
Lévy .), 86, 110.
Le 175.
Levi ie), 295.
Lévy
Lévy , 78.
Libe
Lich
Liég
Lion 3, 255.
Lionnet (les 31.
Lissmann, 167.
Liszt (F.), 24.
Lloyd, 55, 207, 303, 343.
Lodi, 39.
Loeb, 46, 95, 295.
Loire (Mlle A.) 78, 133.
Lonati (G.), 279.
Lonati (Mme), 24, 95, 279.
Lopez, 150.
Lorrain, 165, 181.
Loys, 15, 31, 38, 46, 78, 85, 86, 94, 102, 103, 118, 158, 165, 183.
Lucca (Mme P.) 127, 134, 215.
Luckx, 15, 101, 150, 294.
Luco, 324.
Luigini (Mlle), 165, 295.
Lutz (H.). 246.
Luziani (Mlle G.), 78.

M

Maas, 207, 303.
Mache, 246.
Madier de Montjau, 44.
Maggi (P.), 87.
Magnus (D.), 126.
Mabieux (Mlle), 230.
Mailly (A.), 207.
Malleville, 390.
Mallinger (Mme), 327, 399.
Malvezzi (Mme), 359.
Mancio, 303.
Manfrini, 384.
Manas (A.), 143.
Mannstædt, 407.
Manoury, 205.
Mansour (Mlle), 233, 241, 243.
Mar (Mlle S. de la), 159, 181, 284.
Marais, 126.
Marcelin, 92.
Marchetti, 14.
Maréchal, 38.
Marenco, 24.
Marical, 126. 166.
Marié (Mme I.), 70.
Marimon (Mlle M.), 8, 24.
Mariotti, 23, 54, 70, 126, 165, 245.
Maris, 83, 124, 410.
Marlois, 47.
Marquet, 241, 243.
Marsick, 8, 15, 31, 38, 39, 46, 61, 69, 70, 94, 110, 118, 126, 158, 165, 166, 350, 383.
Martin, 366.
Martin (Mlle J.), 62, 95.
Martrelli (Mlle), 254.
Marx (Mlle B.), 126.
Mas, 78, 85, 86, 102.
Mascart (Mlle), 230.
Massart, 127, 143, 231, 391.
Massart (Mme), 62, 78, 117, 133.
Massart (Léon), 127.
Massé (Victor), 374.
Massenet, 55, 101.
Masson (E.), 279.
Mathé, 233, 244.
Maugé, 324, 404.
Maupeou (de), 125.
Maurel, 14, 45, 98, 126, 171, 214, 365, 373.
Maurin, 31, 69, 85, 86, 102.
Mauvernay (Mme), 327.
Mayeur, 110.
Mazzuni, 205.
Meason (Miss H.), 71.
Medica, 61, 117.
Meersberg (Mlle), 343.
Mehlig (Mlle), 143.
Meisslinger (Mlle), 287.
Melchissédec, 109, 150, 159, 205, 229, 346, 414.
Melnikoff, 39.
Mendels, 46, 69, 94.
Ménière (Mlle), 250.
Menu, 98, 117.
Merguiller (Mlle), 222, 241, 242, 244.
Mesnage (Mlle), 233, 244.
Mesquito, 244.
Messager, 78.
Mettetal (Mlle). 233, 244.
Meyer (Mlle Mily), 14, 84, 355, 383.
Michiels, 230.
Michot, 382.
Miclos (Mlle), 46, 110, 133, 150, 406.
Midoz (Mlle), 230.
Mierzwinski, 205, 247.
Mikaël, 101.
Milanollo (les sœurs), 295.
Miller, 383.
Miquel, 23.
Miquel-Chaudesaigues (Mme), 23.
Miramont-Tréogate (Mlle de), 15, 37, 62, 158, 414.
Mirane (Mlle), 83.
Missa (Mme), 205.
Mohr, 347.
Moisset (Mlle G.), 77.
Molé (Mlle), 233, 241, 243, 244, 250, 294, 410.
Montalba (Mme), 141, 150, 197, 247.
Montardon (R.), 46, 94, 95, 117.
Montaubry fils, 324.
Montbazon (Mlle), 422.
Montigny-Rémaury (Mme), 7, 86, 125, 143, 151, 183, 224, 343, 358, 391, 423.
Moreau, 246.
Morel (Mme), 134.
Morbange, 366, 407.
Morhange (Mlle), 230.
Morlet, 159, 175, 193, 286, 422.
Monskoff (de), 46.
Mouzin (Mlle), 47.
Muck (C.), 71.
Müller (Mme A.), 103.
Münch (J.), 246.
Murer (Mlle L.), 95, 415.
Murska (Mlle de), 287.
Musin (O.), 39, 62, 71, 126, 127, 142, 183, 224, 375, 384.

N

Nachbaur, 335.
Nachez (T.), 7, 70.
Nadaud, 117, 241, 245.
Nadaud (Mlle J.), 62.
Nannetti, 224.
Naprawnik, 39.
Natali, 391.
Nathan, 95.
Nau (Mlle), 220.
Naudin, 69, 391.
Nevada (Mlle), 167.
Nicolini, 77, 93, 117, 150, 167, 399.
Nicosia, 245.
Nicot, 6, 41, 193, 410.
Niemann, 399, 405.
Nikisch, 63.
Nilssen (M.), 47.
Nilsson (Mme), 167, 224.
Nobels, 342.
Nogent, 222.
Norblin, 62.
Norman-Neruda (Mme), 32, 167, 335, 384.
Nossek, 54.
Nux (de la), 7, 78, 142.
Nyon de la Source (Mlle), 78, 390.

O.

Oberthür, 303.
Obigny de Ferrière (Mlle d'), 230.
Obin, 231.
Offenbach (A.), 279, 324, 388.
Oger (Mlle), 230.
O'Kelly, 151.
Ondrätchek, 78, 366, 407, 414.
Ortisi, 183.
Osgood (Mme), 207, 224.

P.

Padilla, 391.
Pagans, 23, 37, 78, 86, 95, 134, 150.
Pallez (E.), 246.
Panchioni (Mlle), 126.
Papazovich, 118.
Papin, 241, 245.
Papini, 143, 176.
Papot (Mlle), 230.
Paradis, 241.
Pasdeloup, 74, 175, 229.
Pasqua (Mme), 127.
Pasquale, 143.
Patey (Mme), 207, 295, 303, 343.
Patti (Mme A.), 24, 53, 61, 69, 77, 84, 93, 117, 133, 141, 150, 167, 176, 183, 191, 207, 223, 231, 384, 399, 415.
Patti (Mme C.), 127, 263, 423.
Pavare (Mlle), 230.
Payen, 126.
Pellegrain, 241.
Pellin, 182.
Perelli (E.), 87.
Perez de Brambilla (Mlle), 94.
Perigot (Mlle), 230.
Perlani (Mme), 23, 50.
Perret (Mlle B.), 70, 93.
Perrouze (Mlle), 46, 78, 95, 222, 244.
Peschard (Mme), 365, 373.
Peschier, 320.
Petipa, 406.
Petit, 242.
Pfeiffer (G.), 69, 94.
Piatti, 32, 87, 366, 384.
Piccaluga, 54, 74, 85, 95, 101, 140, 233, 241, 242, 243, 250.
Pierpont (Mlle de), 63, 78.
Pierre, 242.
Plançon, 50.
Planel, 95.
Planquette (R.), 13.
Planté (F.), 295.
Plawina (Mme), 39.
Ploux (Mlle E.), 205.
Poitevin, 126.
Poitevin (Mlle M.), 70, 78, 118, 158, 342.
Ponelle du Mesnil (Mlle), 159.
Ponzoni (Mme), 359.
Portalupi (Mlle), 214.
Potel (Mlle J.), 254.
Presbitero, 230.
Pringal, 38.
Privat (Mlle), 6.
Prochaska (Mme), 215.
Puget, 284.
Pugno (R.), 126, 134.
Pyk (Mlle L.), 95.

Q

Queyrel, 149, 311, 320.
Quirot, 7, 45, 101.

R

Raband, 46, 62, 78, 85, 94, 117, 133.
Raband-Dorus (Mme), 85, 117.
Rahder (Mlle), 384.
Ramat (Mlle), 233, 244.
Rampa, 182.
Raoul, 70.
Raoult, 6, 78.
Rappoldi, 391.
Rancourt, 422.
Ravelli, 359.
Ray, 244.
Rebel (Mlle), 127, 279, 350, 391.
Reber, 381, 383.
Reculard, 126.
Reeves (H.), 198.
Reggiani (Mme), 150.
Reinecke, 32, 47, 111.
Reissmann (A.), 32.
Rémy, 31, 46, 70.
Rémy (Mlle), 7, 222, 241, 243, 244.
Renard, 242.
René, 230, 233, 244, 252.
Reszké (E. de), 127.
Reszké (Mlle de), 135.
Reval (Mlle), 324.
Reyer, 175, 390, 398, 414.
Reynier, 158.
Reynier (L.), 46.
Ricci, 118.
Richard (Mlle), 78, 342.
Richter (Hans), 167, 176, 183, 198.

Rieu, 230.
Rimsky-Korsakoff, 39.
Risarelli (Mme), 70, 166.
Ritter (Th.), 69, 103, 125, 126, 142, 165, 175, 231, 334, 350.
Ritter (Mlle C.), 103, 126, 373.
Rivarde (A.), 70, 117, 141.
Riwinach (Mlle), 230.
Robertson (Miss), 71.
Robin, 54, 70.
Robinssohn (Mme), 191.
Roch, 246.
Rocques, 47.
Rocques (Mlle), 47.
Rodier, 24, 279, 287, 351, 407.
Roger (Mme), 78.
Roger (Mlle), 241, 246.
Rohani, 182.
Rokitansky, 215.
Rose, 327.
Rouchau, 303.
Rousseau (S.), 401
Rousseau-Langwelt (Mlle), 245.
Rouvroy (Mlle), 92.
Roy (Mlle G.), 78.
Roze (Mme Marie), 176, 183.
Rubini-Scatisi (Mme), 24, 191.
Rubinstein (A.), 87, 336.
Rubinstein (N.), 39.
Rübner, 303.
Rudorff, 407.
Runcio, 391.

S

Sage (Mlle), 262.
Saint-Jean, 220, 241, 243.
Saint-Saëns, 7, 16, 23, 31, 45, 53, 86, 94, 101, 124, 126, 133, 142, 151, 174, 183, 224, 295, 406, 423.
Salomon (M.), 149.
Salvayre, 231.
Samary, 230.
Sam-Franko, 70.
Santley, 103, 207, 224, 303.
Sarasate, 16, 71, 77, 159, 311, 335, 34 .
Sasse (Mme), 303.
Sauret (E.), 134, 143.
Sautet, 350.
Sauzay (J.), 78.
Sbolci, 95.
Sbolgi (Mme), 101, 110, 389.
Scalchi (Mme), 143, 224.
Scalini (Mme), 373.
Scoria, 215.
Schauenburg (Mlle), 407.
Scheele (Mlle), 336.
Schletterer (Mlle), 366.
Schlottmann, 46.
Schneckenbürger (Mlle), 134.
Schneider (Mlle), 365.
Schneklud, 241, 245.
Schnitzler, 55.
Schott, 24.
Schradieck, 32.
Schrœder (C.), 32.
Schrœder (A.), 391.
Schrœder (Mme), 101, 117, 398, 406.
Schuch-Proska (Mme), 215.
Schulz, 103.
Schumann (Mme C.), 343, 391.
Schwartz (E.), 222.
Schwindt-Martin (Mme), 70.
Scipion, 373.
Segato, 93, 111.
Seghers (J.), 86.
Seguier, 134.
Seguin, 205.
Sellier, 98, 391.
Selmer (H.), 241.
Sembrich (Mme M.), 167, 198, 224.
Seran, 389.
Serpette, 7, 142.
Servais (J.), 127.
Seveste (Mlle), 238.
Sichel (Mlle), 32, 358.
Sighicelli, 118.
Signoretti, 61.
Silvestri, 351.
Simon Max, 324, 365.
Sims Reeves, 71, 423.
Singer (Mme T.), 135, 183, 423.
Sivori, 23, 37, 295, 366, 384, 398, 407.
Smeroschi (Mme), 382.
Smith, 70.
Smitti (Mlle), 118.
Soboleff, 39.
Solve, 6.
Soubre (Mlle), 37, 93, 161, 102.
Souillard, 78.
Soulacroix, 24, 127, 223, 279, 287, 351, 407.
Souchon, 286.
Soupe (Mlle), 230.
Sourilas, 222, 230.
Steiger (Mlle), 230, 233, 244.
Steiniger (Mlle), 208.
Stéphanne, 30, 101.
Stoltz (J.), 94, 110, 151.
Stolzmann (Mlle M.), 8, 96, 382.
Storm (Mme), 7, 78.
Strawinsky, 39.
Stubel (Mme), 103.
Sueur (Ch.), 246.
Suffit (Mme), 62.
Sutter, 246.
Swert (de), 335, 391.
Swift (Mme), 207.
Swoboda, 103.
Sylva, 16, 95, 215, 239, 271, 287, 311.

T

Taffanel, 46, 62, 70, 78, 94, 102, 110, 118, 125, 126, 133, 142, 347, 407.
Tagliana (Mlle), 95.
Taillade, 230.
Talazac, 6, 83, 205, 286, 325, 347, 374.
Talfumier (Mlle), 233, 244.
Tamagno, 423.
Tardieu de Malleville (Mme), 86.
Taskin, 6, 83, 205, 286, 325.
Tassilly (Mlle), 75.
Taudou, 46, 62, 78, 85, 117, 133.
Tayau (Mlle M.), 23, 46, 47, 62, 86, 101, 126, 166, 182, 238, 262, 358, 365, 382, 390, 414.
Tchaïkowsky, 37.
Tedesca (Mlle F.), 6.
Teste, 347.
Théo (Mme), 53, 248, 351, 365, 373.
Thérésa (Mme), 342.
Thève (Mlle), 75.
Thierry (Mlle), 230.
Thomas (J.), 224.
Thomé (F.), 31.
Thuillier (Mlle), 41, 193, 329, 410.
Thursby (Miss), 335.
Timanoff (Mlle), 287.
Tinarage, 242.
Tisserand, 205.
Tolbecque, 133, 142.
Tombelle (de la), 222.
Torrent, 46.
Torrigi (Mme), 311.
Torthe, 69.
Tournié, 375.
Touzard, 110.
Trago (J.), 166.
Trebelli (Mme), 77, 224, 342, 351, 384.
Tremelli (Mme), 320.
Triébert, 374.
Trillat, 327.
Trombetta, 47, 78, 86, 94.
Tschampa (les sœurs), 384.
Tua (Mlle Th.), 47, 118, 241, 245, 250, 334.
Turban, 46, 47, 62, 78, 94, 110, 150, 175.
Turolla (Mme), 127, 159.
Turpin (Mlle), 245.

U

Ugalde (Mme), 365, 373.
Ugalde (Mlle M.), 133, 329, 365, 373.
Ugolini, 311, 320.
Uzès (J.), 31.

V

Vacher-Gras (Mlle), 141, 245.
Vachot (Mlle), 77, 86, 150, 182, 207, 279, 295, 320.
Valbert (Mlle), 245.
Valdec (L.), 118.
Valleria (Mme), 143, 215.
Valmy (Mme Th.), 103.
Valter (Mlle), 230.
Van den Broek, 230.
Van der Gucht, 47, 62, 86.
Vandeul (Mme de), 95, 175.
Van Ghell (Mlle), 365, 373.
Van Hasselt, 414.
Vannereau, 182, 366, 407.
Van Waefelghem, 31, 38, 46, 54, 62, 70, 103, 118, 126, 158, 165, 311, 398.
Vanzandt (Mlle), 93, 341, 365, 373.
Varhalmy (Mme de), 38.
Vasseur, 93.
Vauthier, 39, 84, 124, 133, 150, 286, 309, 355.
Vegliani (Mme), 248.
Verdi, 98, 109.
Vère (Mlle de), 302, 397.
Vergin (Mlle), 15, 94, 110, 133, 142, 182.
Vergnet, 126, 175, 342, 381, 383, 390.
Verni (Mme), 183.
Vernon Rigby, 207.
Vernouillet, 241, 242, 243, 402.
Viardot (Mme), 38, 158.
Viardot (Mlle M.), 38, 125.
Viardot (Paul), 15, 38, 62, 86, 95, 102, 125, 175, 207, 231, 398.
Vidal, 230, 244.
Vidal (Mme), 161.
Vigier (Mlle), 230.
Viguier, 47.
Viguier (Mme), 86.
Vildieu (Mlle), 241, 243.
Villaret, 171, 326.
Villaret fils, 182, 205, 311.
Villars, 30, 75, 175.
Villefroy, 126.
Vinot, 246.
Virini-Verrier (Mme), 214.
Visinet (Mlle), 95.
Vivet, 303.
Voulet, 279.
Vroye (de), 151.

W

Wachs, 342.
Wachtel, 287.
Waldteufel (les sœurs), 95.
Walter, 215.
Walter (D.), 246.
Warnots (H.), 55.
Warnots (Mlle), 24, 279.
Warot, 6, 50, 70, 94, 117, 142, 231, 248.
Wassermann (Mlle), 245.
Watto (Mme), 23, 31, 101.
Weil (Mlle), 230.
Weinwurm, 176.
Weissheimer (W.), 87, 174, 398.
Weissheimer (Mme), 231.
Welsch (Mlle), 245.
Wenner, 134.
Westberg, 167.
Weyler (Mlle), 230.
White (Mlle), 375.
Widmar (Mlle E.), 358.
Widmer (M.), 124.
Widor, 53, 54, 142.
Wieck (Mlle M.), 39.
Wielinskaïa (Mme), 39.
Wieniawski (Henri), 111.
Wieniawski (Joseph), 198, 207, 224, 359, 391, 399, 415.
Willems (Mlle), 79, 230.
Wilt (Mme M.), 208.
Winckelmann, 405.
Wohn (Mme), 134.
Wolff (A.), 46, 54, 70, 125.
Wolff (J.), 126, 158.
Worms, 365.
Wormser, 7, 401.

Y

Yoult, 303.
Yven (Mlle d'), 7.

Z

Zacchi (Mme), 366, 375
Zarembski, 415.
Zenger (M.), 39.
Zimelli, 214.
Zimmermann (Mlle A.), 24, 32, 87, 224.

---

# PRIMES DONNÉES AUX ABONNÉS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1880.

Primes-Étrennes : Deux volumes à choisir dans le catalogue de la maison Brandus et Cie.

Avec le n° 4 : *Ronde turque*, pour piano, par Georges Pfeiffer.
— 5 : Table analytique des matières pour 1879.
— 8 : *Où voulez-vous aller?* barcarolle pour soprano, par Jules Beer.
— 13 : *Pensée fugitive*, pour piano, par Gabriel Baille.
— 17 : *A toi*, mélodie, par Mme Marie Jaëll.
Avec le n° 21 : *Lied*, pour piano, par J. Rosenhain.
— 22 : *La Duchesse de la Vallière*, d'Hérold, arrangée pour chant et piano par J.-B. Weckerlin.
— 26 : *Le Crucifix*, méditation de Lamartine, mise en musique et transcrite pour piano par Adolphe Botte.
— 28 : *Marche des Drapeaux*, pour piano, par Hector Berlioz.
— 34 : *Le Vieux Pauvre*, chant rustique, par Alfred Dassier.
Avec le n° 39 : *Marche hongroise* (Moment musical n° 3), de Fr. Schubert, arrangement de concert pour piano, par Théodore Ritter.
— 44 : *Stances à la Charité*, par Alfred Dassier.
— 48 : *Intermezzo*, pour piano, n° 4 des Caprices et Intermèdes (Op. 76) de Johannes Brahms.
— 53 : *Les Béatitudes*, partition pour chant et piano, par César Franck.

---

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. — 1280-1.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 1. — 4 Janvier 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Primes annuelles. — Revue musicale de l'année 1879. **Ch. Bannelier**. — La Messe du couronnement, de Méhul. **Eug. Gigout**. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## 1880 PRIMES 1880

*Offertes aux Abonnés anciens et nouveaux de la* Revue et Gazette musicale

*A l'occasion du renouvellement de l'année.*

47e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

**Nous sommes certains d'être agréables à nos Abonnés en mettant à leur disposition, pour le choix des deux volumes de Prime gratuite annuelle, une liste très considérable d'œuvres lyriques et d'œuvres pour le piano, au lieu de la simple désignation de deux ouvrages déterminés. Cette liste, où sont réunis plus de deux cents ouvrages, dont un grand nombre de chefs-d'œuvre consacrés dans tous les genres, est encartée dans le présent numéro.**

**Les Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, peuvent donc choisir deux volumes quelconques dans le catalogue en question. Ces Primes leur seront délivrées au bureau du Journal. Les Abonnés de province sont priés de désigner bien exactement les deux volumes qu'ils désirent recevoir, et de nous adresser un mandat de poste de 2 fr., pour l'affranchissement de l'envoi qui leur en sera fait.**

**(Il va de soi que les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.)**

## REVUE MUSICALE DE L'ANNÉE 1879.

—

A un grand effort succède généralement une période d'atonie. Une année de calme plat n'eût surpris personne après la longue surexcitation de l'Exposition universelle, qui, gigantesque trait d'union entre deux saisons musicales, a pu compter elle-même pour une saison extraordinairement remplie. Mais point : la réceptivité esthétique de ce pays est telle, que sans temps d'arrêt d'aucune sorte, sans qu'une parcelle du champ de la musique ait été laissée en jachère, auteurs, exécutants et public se sont trouvés réunis dans un parfait accord pour poursuivre l'œuvre du progrès. Et l'année n'en a pas été plus mauvaise; rien d'éclatant ni d'exceptionnel, mais une de ces « bonnes moyennes » que le sage ne dédaigne pas, d'abord parce qu'elles sont honorables en elles-mêmes, ensuite parce que leur série consolide un édifice que de trop fréquentes irrégularités pourraient compromettre.

On est depuis assez longtemps, en France, déshabitué de l'éclosion des chefs-d'œuvre lyriques. C'est un peu pour cela que le résultat de l'année peut être jugé à peu près satisfaisant, malgré les vicissitudes administratives qui ont entravé l'exécution du cahier des charges de l'Opéra et gêné aussi, mais dans une moindre mesure, l'initiative du directeur de l'Opéra-Comique. On regrette bien, sans doute, que le nombre réglementaire d'ouvrages nouveaux n'ait pas pu être donné; mais ce regret se tempère d'un grain de scepticisme, et, en se remémorant et comparant, on dit à part soi : « Bah! il y avait dix-neuf chances contre une pour que l'opéra qu'on nous aurait donné ne fût pas une merveille. » Ce qui n'est pas très raisonnablement pensé, car tous les contribuables, qui concourent bon gré mal gré aux dépenses de l'Opéra, peuvent à bon droit se croire créanciers de l'administration pour le chef-d'œuvre en question, ou pour ce qui peut prétendre à le devenir. Mais quoi! allez empêcher les Français d'être sceptiques, et faites, si vous pouvez, des critiques musicaux autant d'optimistes!

Donc, l'Opéra est loin d'être en règle cette année avec sa charte. La seule nouveauté qu'il ait donnée est le ballet-pantomime en trois actes *Yedda*, libretto de MM. Philippe Gille, Mortier et Mérante, musique de M. O. Métra (17 janvier). La reprise de *la Muette* (8 septembre), le dernier ouvrage du répertoire courant qui restât à remettre à la scène depuis l'incendie de la salle Le Peletier, était un acte de réparation nécessaire, mais ne peut naturellement être porté au compte de l'inédit. Quelle a donc été la cause de cette interruption, d'une durée inusitée, dans le régime de la production sur notre première scène? C'est d'abord la longue incertitude dans laquelle le ministère des beaux-arts a laissé M. Halanzier sur le renouvellement de son traité, qui expirait à la fin d'octobre 1879. Fatigué de ces lenteurs, peut-être un peu froissé d'hésitations auxquelles sa gestion de huit années, intègre autant que prospère, semblait ne pas devoir donner lieu, M. Halanzier donnait sa démission dans les derniers jours de janvier; néanmoins M. Vaucorbeil n'était appelé à lui succéder que le 16 mai, et la transmission effective des pouvoirs avait lieu au mois de juillet, par un accord survenu entre les deux directeurs. Lorsque M. Halanzier, après avoir été obligé de laisser périmer plusieurs engagements d'artistes, faute de savoir ce que le ministère déciderait à son égard, — ce qui, par parenthèse, fut une cause réelle d'embar-

ras pour son successeur, — lorsque M. Halanzier, disons-nous, fut enfin informé qu'il devait quitter la place, il crut pouvoir se dispenser de faire, pour monter un ouvrage nouveau, des frais considérables dont il ne serait pas appelé à se recupérer : ce dont personne, que nous sachions, n'a eu l'idée de le blâmer. Et voilà comment nous n'avons pas eu d'opéra nouveau pendant le premier semestre. C'est *le Tribut de Zamora*, de M. Gounod, qui nous était réservé; il eût fort bien pu s'offrir à notre critique avant la fin de l'année, car M. Vaucorbeil, une fois *la Muette* sur ses pieds, allait le mettre en répétition ; mais le compositeur, s'apercevant un peu tard que son œuvre n'était pas parfaite, a retiré sa partition, dont le théâtre ne s'occupera pas maintenant avant un an au plus tôt. Et voilà comment nous n'avons pas eu d'opéra nouveau pendant le second semestre.

Les débuts de la gestion de M. Vaucorbeil au point de vue artistique ont été corrects ; les circonstances ne se prêtaient pas à ce qu'ils fussent éclatants. Nous sera-t-il permis, toutefois, de regretter que le successeur de M. Halanzier n'ait pas trouvé à nous préparer, pour les premiers mois de 1880, quelque chose de plus français qu'une réédition d'*Aïda?*

Le nouveau directeur a montré, dès le début, un louable souci des intérêts de son personnel, et surtout du personnel fixe. Après avoir provoqué auprès du ministre des beaux-arts le rétablissement de la caisse des pensions de l'Opéra, il a augmenté, dans une proportion fort raisonnable, les appointements des membres de l'orchestre, des chœurs, du corps de ballet et ceux des employés. A son entrée en fonctions, il n'a changé aucun des chefs de service; moins de six mois après, il est vrai, le chef d'orchestre était obligé de donner sa démission, ne pouvant s'accorder avec un directeur qui, musicien distingué et compositeur, entendait faire prévaloir son avis dans les questions artistiques. M. Vaucorbeil était dans son droit strict, mais nous sommes dans le nôtre en considérant comme très fâcheux pour l'Opéra le départ de M. Lamoureux, — sans préjuger ce que son successeur, M. Ernest Altès, pourra faire de bon et d'utile au prestige de notre première scène lyrique. — Un seul autre changement, datant de la fin de septembre, est encore à signaler : M. Hustache, second chef des chœurs, est devenu chef de chant, et a été remplacé par M. Marmontel fils. Enfin, des fonctions nouvelles, celles de directeur général des études pour la scène et la diction, ont été créées pour M. Régnier, l'éminent sociétaire de la Comédie-Française.

Après la mention de la grande et brillante fête donnée le 7 juin au profit des inondés de Szegedin ; du rapport de M. Ch. Garnier sur l'acoustique et l'éclairage de la salle, que le spirituel architecte voudrait bien faire accepter pour parfaite sous l'un et l'autre rapport, il ne nous reste plus qu'à relater, dans leur ordre chronologique, les débuts des nouveaux artistes, débuts assez nombreux depuis l'avènement de M. Vaucorbeil, puisque beaucoup des principaux sujets avaient quitté la maison avant qu'il y entrât. Ces artistes sont : M. Lorrain, basse chantante (Saint-Bris, des *Huguenots*, 15 janvier) ; Mlles Leslino et Hamann (Valentine et la Reine, des *Huguenots*, 11 août) ; M. Bertin, ténor (*Faust*, 29 août); Mlle de Stucklé (Sélika, de *l'Africaine*, 22 septembre) ; Mlle Heilbron (*Faust*, 3 novembre); M. Melchissédec, baryton (Nevers, des *Huguenots*, 17 novembre); M. Maurel, baryton (*Hamlet*. 28 novembre); M. Dubulle, basse chantante (le Roi, de *Hamlet*, 30 novembre); M. Dereims, ténor (*Faust*, 5 décembre); M. Mierzwinski, ténor (*l'Africaine*, 11 décembre); Mlle Vachot (la Reine, des *Huguenots*, 19 novembre).

A l'Opéra-Comique, le vote tardif par les Chambres des crédits nécessaires pour la restauration de la salle, propriété de l'État depuis le 1er juin dernier, a entraîné une prolongation fâcheuse des vacances. Au lieu des deux mois de chômage dont l'usage paraît définitivement établi depuis quelques années, au grand regret du personnel, il y en a eu près de trois et demi, du 1er juillet au 11 octobre. De là, perturbation économique à tous les degrés de la hiérarchie, retard dans la réalisation des projets artistiques, etc. Le reste de l'année a été convenablement rempli avec le répertoire, ce bienheureux répertoire toujours aimé du public, toujours productif; avec quelques ouvrages nouveaux, *la Zingarella*, 1 acte, paroles de M. J. Montini, musique de M. J. O'Kelly (26 février); *le Pain bis*, 1 acte, paroles de MM. Brunswick et de Beauplan, musique de M. Théodore Dubois (même date), la seule des nouveautés de l'année qui ait reparu de temps à autre sur l'affiche ; *la Courte Échelle*, 3 actes, paroles de M. de la Rounat, musique de M. Membrée (10 mars) ; *Embrassons-nous, Folleville*, 1 acte, paroles de MM. Labiche et Lefranc, musique de M. Avelino Valenti (6 juin); *Dianora*, 1 acte, paroles de M. Chantepie, musique de M. Samuel Rousseau (22 décembre), libretto et partition couronnés au concours Cressent; enfin, avec la reprise de *la Flûte enchantée* (3 avril), dans laquelle Mme Carvalho compte couronner une belle carrière lyrique, et celle du *Caïd*, (25 avril). Les débuts de M. Taskin dans *Haydée* (9 février), de MM. Mouliérat et Belhomme dans *Lalla-Roukh*, et la rentrée de Mlle Carol dans le même ouvrage (11 novembre), complètent la chronique de l'Opéra-Comique. Deux partitions nouvelles nous sont réservées pour les premières semaines de 1880, sans préjudice de toute une série de reprises annoncées coup sur coup depuis quelque temps.

Nous voudrions bien avoir maintenant à parler du Théâtre-Lyrique. Si peu que ce soit, nos précédentes revues avaient quelque chose à raconter de lui. Mais il paraît que messieurs les administrateurs au temporel des beaux-arts trouvent que les compositeurs ont bien assez de l'Opéra et de l'Opéra-Comique pour le placement de leurs produits; et la subvention du Théâtre-Lyrique a été rayée du budget de 1879, tout simplement. Victorieuse manière de prouver son dire ! C'est l'Opéra-Populaire qui semble devoir hériter de l'intérêt qu'on portait jadis, dans les régions ministérielles, au Théâtre-Lyrique. O puissance de l'enseigne ! Et voilà que, grâce à ce bienheureux adjectif, le Conseil municipal se sent, lui aussi, pris d'une tendresse qu'il n'avait jamais éprouvée pour l'art théâtral, et promet d'aider de nos deniers jusqu'à deux scènes, « populaires » l'une et l'autre, en invitant les Chambres à en faire autant. De sorte que MM. Martinet et Husson ont bon espoir pour l'entreprise installée par eux à la fin d'octobre dernier au théâtre municipal de la Gaîté, et qu'ils ont eu le bon esprit d'appeler Opéra-Populaire. Nos législateurs viennent de voter pour eux 12,000 francs à titre d'encouragement ; les voilà désormais à peu près sûrs d'obtenir la subvention entière, 200,000 francs au bas mot, lors de la discussion du prochain budget. Nous la leur souhaitons de tout cœur.

Mais que parlons-nous d'Opéra-Populaire subventionné ? Le véritable Opéra-Populaire, nous l'avons eu pendant six semaines au théâtre du Château-d'Eau, et il s'est fort bien tiré d'affaire tout seul. M. Leroy, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, s'étant avisé, en septembre dernier, d'essayer le pouvoir de la musique sur les habitants de ces quartiers laborieux, au moyen de quelques opéras bien connus, *le Barbier, Lucie, Martha*, a vu avec un plaisir qui n'était pas exempt de quelque surprise le public affluer aux représentations de ces ouvrages, bien que leur exécution fût en quelque sorte improvisée. Il dut renoncer à les continuer, à son vif regret, quand la salle cessa d'être disponible. Mais n'est-il pas vrai que voilà bien le type du théâtre lyrique populaire, alimenté exclusivement par les chefs-d'œuvre consacrés ? Et une scène moins banale, d'un degré artistique plus élevé, soutenue par une large subvention, ne serait-elle pas absolument nécessaire à côté de celle-là pour les œuvres nouvelles qui ne s'adressent qu'à un public éclairé et difficile, et sont, par conséquent, plus sujettes à discussion ?

L'Opéra-Populaire de MM. Martinet et Husson, on se l'imagine bien, n'a pas accompli de grands exploits jusqu'ici ; se bornant à affirmer son existence et sa qualité de candidat aux largesses budgétaires, il nous a donné *Guido et Ginevra*, et *Lucie de Lammermoor*, et *Rita*, et *Paul et Virginie*, et *le Farfadet*, — des reprises en tous genres, — ainsi qu'un ballet, *Sintillia la bohémienne*, le tout assez honnêtement représenté. Nous l'atten-

dons à l'œuvre, c'est-à-dire après la subvention, — la vraie.

Ne quittons pas la Gaîté sans rappeler les quelques représentations des *Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, données en février par M. Capoul, qui n'avait pas voulu prendre son parti du peu de succès de l'ouvrage à Ventadour; et la courte reprise de *Gilles de Bretagne*, de M. Kowalski, contemporaine ou à peu près.

Le nom de Ventadour est venu sous notre plume. On en est, hélas ! aux notices nécrologiques sur ce beau théâtre, dont l'aspect extérieur seul est resté le même, tandis que l'intérieur s'est transformé en sanctuaire du veau d'or. Il n'y a plus de Ventadour; il y a « la Foncière ». C'est dans l'esprit du jour. Que vouliez-vous qu'ils fissent, ces actionnaires affolés qui ne touchaient plus de dividendes ? Les généreuses résistances de Mme veuve Kastner, la fille de Boursault, qui avait entrepris la lutte seule contre tous, pour sauver le théâtre auquel le nom de son père restera attaché, n'ont rien pu contre une irréprochable arithmétique. C'est pourquoi le nom de cette glorieuse épave qui s'est appelée Ventadour ne sera jamais plus prononcé dans nos résumés musicaux annuels.

Les scènes de genre ont fourni beaucoup à notre chronique, cette année. La Renaissance, *facile princeps*, continue à faire fond sur les œuvres de Charles Lecocq. Ce fécond et heureux compositeur a tenu l'affiche presque toute l'année, avec la suite des représentations de *la Camargo*, avec deux opéras comiques nouveaux, *la Petite Mademoiselle*, 3 actes, paroles de MM. Meilhac et Halévy (12 avril), *la Jolie Persane*, 3 actes, paroles de MM. Leterrier et Vanloo (28 octobre), et avec une reprise du *Petit Duc*. Lecocq, la Renaissance et le succès ont depuis longtemps conclu une alliance défensive et offensive. — Relatons aussi une reprise très réussie des *Rendez-vous bourgeois*, emprunt passager au répertoire de l'Opéra-Comique.

Les Bouffes-Parisiens n'ont pas donné moins de douze actes nouveaux : *la Marocaine*, 3 actes, paroles de M. Paul Perrier, musique de M. J. Offenbach (13 janvier), *la Marquise des rues*, 3 actes, paroles de MM. Siraudin et G. Hirsch, musique de M. Hervé (22 février); *Panurge*, 3 actes, paroles de MM. Clairville et Gastineau, musique de M. Hervé (10 septembre); *les Noces d'Olivette*, 3 actes, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Edm. Audran (13 novembre). Encore négligeons-nous un ou deux levers de rideau. Entre nouveautés et reprises, on est allé tant bien que mal à la fin de l'année. On s'estime heureux, dans bien des cas, de joindre les deux bouts.

L'ancienne salle Taitbout, devenue le Nouveau-Lyrique, doit tenir, nous assure son directeur Léon Vasseur, ses portes grandes ouvertes aux jeunes compositeurs. Pendant un mois, la température les a tenues closes à tout le monde, et M. Vasseur ne s'est pas encore décidé à les rouvrir. Depuis l'inauguration de ce mignon théâtre, qui s'est effectuée le 4 novembre avec la reprise de *l'Écossais de Chatou*, de M. Delibes, celle de *la Colombe*, de M. Gounod, et l'exécution de quelques œuvres symphoniques de MM. Saint-Saëns et Joncières, il n'y a encore eu, en fait de nouveauté, qu'un petit acte de M. Cressonnois, libretto de Th. de Banville, *Hymnis*. Nous faisons des vœux sincères pour que les excellentes intentions annoncées par le directeur sortent leur plein et entier effet.

Aux Variétés, près de six mois de représentations ininterrompues ont donné la mesure de l'attraction exercée par l'opérette en trois actes *le Grand Casimir*, paroles de MM. Prével et Saint-Albin, musique de M. Ch. Lecocq.

Aux Folies-Dramatiques, on a mis sur pied deux opérettes en trois actes : *Pâques-Fleuries*, paroles de MM. Clairville et Delacour, musique de M. P. Lacome (21 octobre), dont l'existence a été assez courte, et *la Fille du tambour-major*, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. J. Offenbach (13 décembre), qui a pris, dès le début, toutes les allures d'une pièce appelée à un succès de vogue.

Aux Nouveautés enfin, petite scène fantaisiste où la musique n'a pas souvent accès, l'opérette viennoise de Suppé, *Fatinitza*, arrangée quant au texte par MM. Delacour et Wilder, a tenu l'affiche pendant un temps raisonnable, donnant ainsi à la maison un petit air lyrique qui ne lui seyait pas trop mal.

La province a eu la primeur de quelques opéras et opéras comiques, mais il convient de faire honneur de cette décentralisation bien plus à l'initiative des directeurs de théâtres qu'à la production locale, car nous trouvons en première ligne *Étienne Marcel*, opéra en quatre actes, que ses auteurs, MM. L. Gallet et Saint-Saëns, ont donné au Grand-Théâtre de Lyon (le 8 février) faute de pouvoir le faire représenter à Paris; puis *le Béarnais*, opéra comique en trois actes, joué à Lille en novembre, et dont le compositeur est un Belge, M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége; un opéra comique en un acte intitulé *le Chevalier Gaston*, qui, issu de la collaboration de deux Parisiens, MM. Pierre Véron et Planquette, est allé inaugurer le petit théâtre construit à Monte-Carlo par M. Charles Garnier. Quant aux œuvres lyriques vraiment provinciales, leur compte sera vite fait : *les Rendez-vous d'Amandine*, opéra comique en un acte, paroles de M. Faure, musique de M. Bar, joué à Lille en février; *les Malatesta*, grand opéra d'un amateur nommé Morin, banquier de son état, qui a évidemment voulu faire un « four » colossal au Grand-Théâtre de Lyon, et y a réussi audelà de ses désirs, à la fin de mai.

Avant de rentrer dans la capitale, notre revue doit une mention à l'inauguration du fastueux théâtre Bellecour, à Lyon (le 27 septembre). Cette scène, destinée aussi bien à l'opéra qu'au drame et à la comédie, n'a point encore essayé sérieusement sa capacité musicale; mais elle ne saurait tarder, si les projets formés au début tiennent toujours.

***

Le goût du public parisien pour la musique symphonique poursuit son développement normal. Chaque année ajoute à l'importance du genre dans nos mœurs artistiques; chaque année en active le progrès, en avance l'assimilation.

Toujours fidèle à ses grandes traditions, conservatrice par instinct et par devoir, la Société des concerts du Conservatoire maintient l'excellence de ses exécutions en même temps que la sagesse de ses allures. Cette année, plusieurs œuvres importantes ont figuré intégralement — *presque* intégralement, faudrait-il dire plutôt — sur les programmes : *Roméo et Juliette*, de Berlioz, *les Ruines d'Athènes*, de Beethoven, *Manfred*, de Schumann. De grands fragments d'*Euryanthe* ont été exécutés aussi, et nous devons à leur réunion de n'avoir pas entendu, cette fois, le chœur des chasseurs dans la version fantaisiste de Castil-Blaze : puisse cette restitution être définitive! L'ouverture *In memoriam* d'Arthur Sullivan, le chœur des élus du *Jugement dernier* de Weckerlin, une ouverture symphonique de Th. Dubois, composent la liste, brève comme toujours, des œuvres nouvelles; celle des virtuoses contient deux noms, sans plus : MM. Diemer et Marsick. — M. Deldevez conserve pour deux ans encore (bail renouvelable, cela va sans dire) le bâton de chef d'orchestre,... l'archet conducteur, voulons-nous dire, car il ne faut pas parler d'autre chose à l'auteur de *l'Art du chef d'orchestre*.

Les concerts populaires et ceux du Châtelet suivent vaillamment leurs voies respectives, qui se côtoient parfois un peu trop : ne vaudrait-il pas mieux, au point de vue de l'intérêt bien entendu de chaque entreprise, que ces voies fussent bien distinctes, tout en ayant le point de départ commun des chefs-d'œuvre classiques, — M. Pasdeloup, par exemple, restant dans son rôle de pionnier, de médiateur international, sans exclusivisme toutefois, M. Colonne continuant à accentuer le caractère plus français de ses concerts, tous deux, enfin, se complétant mutuellement sans se faire concurrence?

Nous relevons sur les programmes des concerts populaires en 1879, les œuvres suivantes, ou tout à fait nouvelles ou inexécutées jusque-là au Cirque d'hiver : *Judith*, oratorio de Ch. Lefebvre; ouverture du *Cid*, de Ten Brink; *Rapsodie norvégienne*, de J. Svendsen; *Rondo capriccioso*, de Saint-Saëns, pour

violon, exécuté par M. Paul Viardot; ouverture de *Charles-Quint*, de Ch. Dancla; *la Tempête*, de Tchaïkowsky; concerto de Haydn, pour violoncelle, exécuté par M. Joseph Servais; suite pour orchestre, de Saint-Saëns; *la Résurrection de Lazare*, oratorio de R. Pugno; concertino de Mme de Grandval, pour violon, exécuté par Mlle Marie Tayau; premier acte presque entier de *Lohengrin*, de R. Wagner, exécuté trois fois; airs de ballet de *Feramors*, de Rubinstein; concerto de Tchaïkowsky, pour piano, exécuté par M. L. Breitner; *la Prise de Troie*, de Berlioz, exécutée d'abord par fragments, puis en entier; ouverture de *Sakountala*, de Carl Goldmark; variations de Saint-Saëns, pour deux pianos sur un thème de Beethoven, exécutées par Mme Montigny-Rémaury et l'auteur. Les virtuoses, autres que ceux que nous avons nommés au cours de cette énumération, ont été MM. Rémy, Sivori, Ondritchek, Mlle Fernanda Tedesca (violon), MM. Diemer, Th. Ritter, Mlle Kleeberg, Mme Montigny (piano), Mlles Marianne Viardot et Thursby (chant), MM. Taffanel, Gillet, Grisez, etc. (instruments à vent, musique d'ensemble).

Au Châtelet, voici ce que nous donne une statistique analogue. — Œuvres : concertos de Saint-Saëns, pour piano, en *ré* et en *mi bémol*, exécutés par Mme Marie Jaëll et M. Delaborde; *Sapho*, « tableau antique » de L. Lacombe; reprises de *Roméo et Juliette* et de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, du *Désert*, de F. David; *la Nativité*, oratorio de H. Maréchal; *Eve*, « mystère » de Massenet; concerto de J. Brahms, pour piano, en *ré* mineur, exécuté par Mme Szarvady; *Rapsodie* pour orchestre, d'Edouard Lalo; *Fantaisie espagnole*, de Manuel Giró; ouverture de *Béatrice*, d'Emile Bernard; fragments d'*Étienne Marcel*, opéra de Saint-Saëns; *Scènes poétiques*, suite d'orchestre, de B. Godard; quatre exécutions intégrales de *la Prise de Troie*, de Berlioz. — Virtuoses : MM. Lelong, Sivori (violon), M. Faure et Mlle Thursby (chant), et les artistes cités plus haut.

Des subventions avaient été accordées pour les frais d'exécution de *Judith*, de Ch. Lefebvre; de *la Nativité*, de H. Maréchal; de *Sapho*, de L. Lacombe, et de fragments du *Roi d'Ys*, d'Edouard Lalo. Le Cirque et le Châtelet se sont, comme on vient de le voir, partagé les trois premières œuvres; mais il n'a encore été question nulle part du *Roi d'Ys*.

La très utile et très intéressante Société nationale de musique, sœur cadette du Concert national qui est devenu le Concert du Châtelet, a fourni à la production française son contingent habituel de musique de chambre, dans ses séances de quinzaine, et même quelques œuvres symphoniques dans deux concerts avec orchestre qui ont terminé la saison. Des compositions nouvelles ou peu connues de MM. C. Benoit, E. Bernard, A. Cahen, de Castillon, Fauré, Fouque, C. Frank, Garcin, Gigout, B. Godard, Guilmant, Husson, d'Indy, P. Lacombe, Lalo, de Lassus, Ch. Lefebvre, Le Verrier, Luigini, H. Maréchal, Messager, G. Pfeiffer, Saint-Saëns, Widor, Wintzweiller, Mmes de Grandval, Marie Jaëll, Mlles Augusta Holmes, Marie Renaud, ont été présentées au public soit par les auteurs eux-mêmes quand ils suffisaient à la tâche, soit par des virtuoses de talent et de bon vouloir comme MM. Fissot, Diemer, Delaborde, Pugno, d'Indy, Chabrier, Taudou, Ondritchek, Mendels, Musin, Viardot, Belloc, Rabaud, Frémaux, Loeb, Loys, Mouliérat, Quirot, Valdec, Mmes Szarvady, Castillon, Fuchs, Ott, Mlles Battu, Miclos, Loire, Tayau, Godin, Vergin.

Ce sont encore des œuvres nouvelles que nous ont fait connaître, dans le concert avec orchestre que chacune d'elles a donné, la Société des compositeurs (symphonie de M. P. Lacombe, madrigal de M. H. Cohen, *Hamlet*, scène lyrique de M. Marty, concerto pour piano de M. Colomer, toutes œuvres couronnées par la Société au concours ouvert par elle); la Société de chant classique (scènes lyriques, *Asléga*, de M. Gouvy, l'*Enlèvement de Proserpine*, de M. Th. Dubois, *Balthazar*, de M. Guilmant); et la Société d'auditions lyriques, de création récente (œuvres diverses de MM. Weckerlin, A. Cahen, A. Chevé, d'Indy, Wilhelm).

L'Hippodrome, salle de concerts à ses moments perdus, a donné asile, l'hiver dernier, à trois festivals (œuvres de MM. Massenet, Delibes, Joncières, Saint-Saëns, Guiraud, Fauré, Weckerlin; le troisième consacré à Berlioz et dirigé par M. Reyer), ainsi que la splendide fête organisée par la presse parisienne au profit des inondés espagnols, le 18 décembre. Dans la salle des Fêtes du Trocadéro ont eu lieu le festival Gounod (15 avril), des séances d'orgue données par MM. Guilmant, Gigout et Lemaigre, plusieurs concerts de bienfaisance et autres, des auditions des chœurs d'*Athalie*, de M. Félix Clément, enfin la grande fête donnée, le 23 octobre, avec le concours d'Adelina Patti, au profit de l'Association des artistes dramatiques.

Le groupe des Sociétés de musique de chambre s'était un peu éclairci l'hiver dernier. La vie voyageuse du virtuose a empêché M. Marsick de donner ses séances, et il n'y en a eu que deux, au lieu de six, du quatuor Maurin; mais les Sociétés de MM. Taudou et Desjardins, de Mlle Marie Tayau et consorts, de MM. Thibard, Lefort et Lœb, celle que viennent de créer MM. Montardon, Italiander, Giannini et de Mouskoff, la Société de musique de chambre pour instruments à vent (MM. Taffanel, Gillet, Grisez, etc.), M. Lebouc et les nombreux soutiens de ses séances hebdomadaires, maintiennent à une hauteur respectable le drapeau de l'art français.

Dans la foule des concerts privés, avec ou sans orchestre, il est dû ici tout au moins un souvenir à ceux de MM. L. Lacombe, Fréd. Lottin (œuvres de Liszt), Agghazy et Huber, Nossek, Th. Ritter et sa sœur Cécile, Hasselmans, Delsart, Breitner et P. Viardot, Marsick, Pfeiffer, A. Duvernoy, Delaborde, Montardon, Franco-Mendès, J. Servais, Musin, Natchez, Dancla, Mme Montigny et M. Léonard, Mmes Szarvady (pour les inondés de Szegedin), Marie Jaëll (audition de ses œuvres), Français, Béguin-Salomon, Pauline Roger, Mlles Gemma Luziani, Anna Bock, Laure Donne, Kleeberg, Gentil, Ida Block, Debillemont, Bertha Haft, Zoé Tilkin; au concert donné au profit d'un atelier-école, avec la princesse Hélène Bibesco pour « protagoniste »; enfin, à l'audition de l'oratorio *les Béatitudes*, de César Franck.

Les concerts populaires d'Angers, de Lille, de Rouen, résument ce que les départements offrent de plus saillant à notre chronique, le théâtre mis à part. Nantes est aussi doté, cet hiver, de semblables concerts, grâce au voyage hebdomadaire des artistes de l'orchestre angevin, qui vont donner le lundi dans cette ville une réédition du programme exécuté par eux la veille à Angers. Les concerts classiques de M. Weingærtner sont encore une des sérieuses attractions offertes au dilettantisme nantais. Dans le Midi, Perpignan tranche cette année sur l'uniformité accoutumée de la vie musicale par l'éclat des fêtes données pour l'inauguration de la statue d'Arago.

***

Les annales du Conservatoire de Paris n'enregistrent que bien peu d'incidents nouveaux. Après avoir relaté le projet d'agrandissement des bâtiments de l'école, le prix fondé par Mme veuve Menier pour les lauréats du prix d'harmonie, la nomination de M. Bonnehée comme professeur de chant en remplacement de Roger, l'audition des envois de Rome de MM. Paul Hillemacher et Paul de la Nux (28 décembre), les dons et achats qui ont enrichi la bibliothèque et le musée, il ne nous restera plus qu'à souhaiter à notre grand lycée musical la continuation de ses succès, surtout si elle peut se combiner avec l'élargissement et en quelques points le rajeunissement de son programme d'études. — Au Conservatoire de Lille, changement de directeur : M. Ferdinand Lavaine a succédé à M. V. Magnien. Celui de Lyon est aujourd'hui administré par une commission, de fâcheux dissentiments administratifs ayant amené la révocation de M. Ed. Mangin, fondateur et directeur de cet établissement.

Une gerbe de « faits divers », maintenant, pour terminer brièvement cette revue de la musique en France : — Pétition de la Société des compositeurs pour le rétablissement du

Théâtre-Lyrique et l'annexion au Conservatoire du théâtre d'application projeté par le ministère : pétition restée malheureusement sans effet jusqu'ici ; — mise au concours, par la même Société, d'une messe, d'une sonate pour piano, d'un trio et d'un rondo pour piano et hautbois ; — terminaison de la première phase du troisième concours Cressent, par le choix du libretto d'opéra comique *les Pantins*, de M. Ed. Montagne ; — projet de loi présenté par le gouvernement pour la propriété artistique ; — maintien du *statu quo* quant au droit des pauvres payé par les théâtres, réduction à un chiffre uniforme et minime de la taxe prélevée sur les concerts privés ; — autorisation donnée aux théâtres de ne terminer leurs représentations qu'à minuit et demi ; — règlement définitif de l'affaire Vaillant, suivie par l'État avec une rigueur qui inspirera sans doute aux élèves du Conservatoire un salutaire respect des contrats souscrits par eux ; — projet de reconstitution du Gymnase musical militaire (rapport de M. Émile Jonas) ; — nomination de M. Armand Gouzien comme inspecteur de la musique dans les départements ; — création d'une Association départementale des compositeurs, professeurs et artistes, pour le développement de l'art musical en province ; — inauguration de l'orgue de Saint-Eustache, reconstruit par M. Merklin.

Quelques événements marquants à l'étranger demandent à être signalés ici. Ils sont en nombre moindre que d'habitude ; ce n'est pas seulement dans notre pays que l'année musicale paraît avoir été « moyenne ». Énumérons avec la même rapidité que tout à l'heure : — Fondation de conservatoires à Magdebourg, à Saragosse ; réorganisation de celui de Naples ; — inauguration de théâtres à Genève, à Darmstadt ; — formation d'une seconde société pour la création d'un nouvel Opéra à Londres ; — abandon du projet de fusion entre la *Royal Academy of music* et l'École de musique de South Kensington, dans la même ville ; — congrès littéraire et artistique international, à Londres encore ; — festivals à Brighton, Birmingham, Bristol, Conway (Eisteddfod gallois), Wiesbaden (Association des musiciens allemands), Aix-la-Chapelle (festival rhénan), Anvers (festival Gounod) ; — représentations de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, à Hanovre ; de *Néron*, de Rubinstein, à Hambourg ; — démissions de Hans de Bülow à Hanovre, de Stockhausen à Francfort ; — constitution de la Société orchestrale de la Scala, à Milan, pour des concerts symphoniques.

Quelques publications périodiques intéressant la musique ont vu le jour en 1879. Ce sont : la *Saturday musical Review* (Londres), la *Musikalische Sonntags-Zeitung* (Saint-Pétersbourg), la *Revista musical* (Rio de Janeiro), la *Musical Review* (New York).

Nous voici arrivés aux *dolenti note*, à la récapitulation funèbre qu'on relègue au coin le plus reculé d'une revue comme celle-ci, dont le regard en arrière a cherché surtout à embrasser l'œuvre de vie accomplie dans ces douze mois. Il ne nous est pas encore arrivé de nous féliciter ici de la brièveté du nécrologe : c'est une quasi satisfaction que 1879 nous réservait. Encore une fois, moyenne en tout, cette année ! Voici son obituaire musical :

Adolphe Jensen, Alphonse Thys, P.-A. Heise, Pietro Musone, compositeurs ; E.-F. Richter, Melchiorre Balbi, compositeurs et théoriciens ; Wilhelm Schulthes, compositeur et maître de chapelle ; Henri Smart, compositeur et organiste ; Carl Eckert, compositeur, chef d'orchestre, pianiste et violoniste ; Alphonse Varney, Debillemont, compositeurs et chefs d'orchestre ; Paul Bernard, compositeur, pianiste et critique ; Valiquet, Joseph Schad, compositeurs et pianistes ; Apollinaire de Kontski, compositeur, violoniste, directeur du Conservatoire de Varsovie ; Zaremba, ancien directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg ; Auguste Barbereau, théoricien et professeur ; Grünceisen, Ch. Soullier, littérateurs-musiciens ; Teodoro Cottrau, compositeur et éditeur de musique ; Henri Schlesinger, ancien éditeur de musique ; Th. Ratzenberger, Mme Auspitz-Kolar, Mme Lucy Anderson, pianistes ; Carl Schunke, pianiste et corniste ; Leudet, violoniste ; F.-A. Kummer, violoncelliste ; Léon Dufils, chef d'orchestre ; Potel, Pierre Jourdan, Lorenzo Salvi, Valentino Fioravanti, Carlo Zucchelli, Carl Beck, Arnoldi, Franz Diener, Ferd. Bellini, Ferd. Prévost, Marié de l'Isle, Belval (Gaffiot), Gustave Roger, chanteurs ; Mmes Eleonora Grossi, Eugenia Mela, Howard Paul, Sophie Grimm, Nissen-Saloman, Bochkoltz-Falconi, Marcinkiewicz (née Polonski), cantatrices ; le baron Taylor, fondateur de cinq associations artistiques de secours mutuels ; Ch. Barker, inventeur du levier pneumatique de l'orgue ; L. Blondel, chef de la maison Erard.

CH. BANNELIER.

---

## LA MESSE DU COURONNEMENT, DE MÉHUL.

M. l'abbé Neyrat, l'érudit directeur de la Primatiale de Lyon, se prépare à publier, par souscription, la messe écrite par Méhul pour la cérémonie du Sacre de Napoléon. Voilà qui intéressera certainement tous ceux qui, en France, ont le culte des maîtres français. Cette œuvre religieuse de notre illustre compatriote n'est pas connue, croyons-nous, dans notre pays, où elle n'a jamais été exécutée. Composée dans le moment où Méhul avait l'espoir de prendre la succession de Paisiello aux Tuileries, elle rentra dans les cartons du maître quand celui-ci se vit préférer Le Sueur, le chantre d'*Ossian*, pour qui Napoléon avait une prédilection marquée, et qui lui fut d'ailleurs présenté par Paisiello, son ami, comme seul digne de lui succéder.

C'est à Presbourg que M. l'abbé Neyrat a entendu pour la première fois, il y a une quinzaine d'années, la messe de Méhul. Depuis lors, il s'est livré à d'actives recherches dans le but d'en retrouver, ne fût-ce que la trace, en France. Peine inutile ! Personne chez nous ne connaissait cet œuvre, même de nom ! Ayant dû séjourner de nouveau à Presbourg, notre infatigable abbé a obtenu de l'habile maître de chapelle, M. Mayrberger, qui dirige chaque dimanche un personnel vocal et orchestral dont nos meilleures maîtrises ne peuvent malheureusement avoir aucune idée, une copie de la messe en question, dont voici le titre exact : *Messe solennelle en* la bémol, *pour quatre voix seules, chœur, orchestre et orgue, composée pour le couronnement de Napoléon, par Méhul.*

Dans un but que tout artiste comprendra, M. l'abbé Neyrat, qui ne veut pas priver plus longtemps son pays d'une œuvre de premier ordre d'un de ses plus glorieux enfants, vient d'ouvrir une souscription qui, à peine annoncée, a déjà réuni un nombre respectable d'adhérents dont une première liste a paru dans la *Musica sacra*, de Toulouse (numéro du mois d'août dernier). Cette messe sera publiée d'abord avec réduction d'orgue. Chaque exemplaire sera livré aux souscripteurs moyennant six francs.

Chercherons-nous maintenant le secret de cette importation à l'étranger d'une œuvre essentiellement française ? Hélas ! ce n'est pas d'aujourd'hui que certaines prophéties musicales n'ont d'abord d'écho que dans les pays qui ne peuvent se glorifier après coup d'avoir vu naître le prophète ! Au surplus, les conjectures auxquelles nous pourrions nous livrer, au sujet de cette faveur accordée à nos voisins, n'auraient d'à-propos qu'autant qu'un doute s'élèverait sur la paternité de l'œuvre. Comme il n'en est point ainsi, puisque, indépendamment de la preuve matérielle de son authenticité, la griffe du maître s'affirme à chaque page de cette remarquable partition, nous ne nous attarderons point en suppositions oiseuses.

Il nous a été donné de pouvoir lire à loisir cette œuvre posthume de l'auteur de *Joseph*. L'inspiration ne fait certes pas défaut. Certaines formules paraîtront peut-être un peu démodées, si tant est que la mode ait quelque chose à voir dans les œuvres fortement conçues ; mais, à la pureté du dessin mélodique, à de nombreuses richesses harmoniques, à d'ingénieux et intéressants artifices de contrepoint, au soin particulier apporté à la trame vocale et orchestrale, on reconnaît bien vite cette habileté si voisine du génie, quand elle n'est pas le génie lui-même, que possède seul un maître. Les six morceaux qui composent cette messe (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus*), d'une difficulté moyenne d'exécution,

sont tous plus ou moins développés, selon que l'exige la cérémonie en vue de laquelle elle a été écrite. Pour qui n'ignore pas que l'acte du couronnement se fait au moment du *Benedictus*, il ne paraîtra pas étonnant de voir à ce morceau une allure plus décidée qu'à l'ordinaire. Le caractère en est presque martial.

Si, en faisant cette publication, M. l'abbé Neyrat rend à l'art un réel service, nous croyons que le lecteur nous saura gré, à nous, de la lui signaler. Et maintenant nous ne pouvons mieux terminer qu'en formant un souhait pour l'année qui s'ouvre, celui d'entendre la messe de Méhul, exécutée solennellement à l'église Saint-Eustache, pour la prochaine fête de Sainte Cécile. De quel intérêt ne serait-ce pas pour tout le monde!

Eugène Gigout.

## REVUE DRAMATIQUE.

*Un homme à plaindre*, comédie en trois actes, que donne l'Odéon depuis quelques jours et qu'accompagnent les deux petites pièces dont nous parlions dans notre dernier numéro. fait partie du « Théâtre en vers » que M. Jules Barbier a réuni en deux volumes pour justifier ses titres académiques.

Bien que non joué encore, cet ouvrage était certainement destiné à la représentation ; sa forme très scénique en fait foi.

Cet « homme à plaindre », espèce d'Alceste qui maugrée toujours contre tout et contre tous, n'est nullement à plaindre, si ce n'est à cause de son caractère impossible. Une seule personne s'apitoie sur son compte; c'est lui, lui seul. Il possède de la fortune; rien de plus charmant que sa femme; il compte de véritables amis. Et pourtant, il accuse le destin, il soupçonne sa femme, il doute de son meilleur ami.

Heureusement, Fortuné — il s'appelle Fortuné! — a un oncle très malin et qui entreprend de le guérir en abondant dans son sens. Oui, le sort se montre bien rigoureux envers Fortuné! oui, Jeanne est coquette! oui, Gautier n'est qu'un faux bonhomme ! Et Fortuné, au fond le meilleur des hommes, le plus tendre des maris, le plus sincère camarade, mais d'un incroyable esprit de contradiction, se gendarme contre son oncle et prend avec beaucoup d'ardeur la défense de sa femme qu'il aime, qu'il estime et qu'il croit incapable de trahison, même en pensée. A la bonne heure !

Fortuné est trop heureux, et surtout trop oisif. Désormais il s'occupera.

Sujet intéressant, caractère saisi sur le vif et détails fort agréables : telles sont les qualités d'*Un homme à plaindre*, bien rendu par Porel, Valbel, Touzé, Clerh, Mlle Antonine et Mme Crosnier.

= Le théâtre Cluny donne une vieille pièce d'un « jeune ». *Bancal et Cie* rappelle bon nombre de drames du boulevard. Aucune originalité propre, aucune idée neuve, mais une facture habile et de l'intérêt. On y voit une malheureuse abandonnée par son séducteur et qui devient folle; on y voit l'enfant issu de cette liaison volé par l'affreuse femme d'un saltimbanque.

A la fin, après bien des péripéties renouvelées des Anicet Bourgeois, des Dennery et autres, la mère recouvre la raison; la fille, retrouvée, hérite d'un riche vieillard. Quant au misérable qui accumulait forfait sur forfait, il est assassiné par des saltimbanques auxquels il refuse le prix d'un meurtre qu'il leur a fait commettre.

On pleure et on rit.

Vavasseur et Mme Honorine jouent avec un naturalisme repoussant deux horribles types. Mlle Marie Laure est touchante et dramatique.

Nom du jeune auteur : Ernest Morel.

Adrien Laroque.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive* ; mercredi, *Faust* ; vendredi, *la Muette de Portici*; samedi, *la Favorite* et *Coppélia*.

A l'Opéra-Comique : matinée lyrique et dramatique (dimanche), *Mignon*, *les Dragons de Villars*, *la Flûte enchantée*, *la Fille du régiment*, *la Dame blanche*, *Fra Diavolo*, *Galatée*, *les Noces de Jeannette*, *Dianora*, *les Rendez-vous bourgeois*.

A l'Opéra-Populaire : *Lucie de Lammermoor*, *Paul et Virginie*, *Guido et Ginevra* (3e acte), *Rita*, *le Farfadet*, *Sintillia la bohémienne*.

⁂ L'Opéra donnera demain *Don Juan*, pour la continuation des débuts de M. Maurel et de Mlle Heilbron.

⁂ M. Melchissédec fera son second début à l'Opéra dans le rôle de Nélusko de *l'Africaine*.

⁂ La nomination de M. Ernest Altès comme premier chef d'orchestre de l'Opéra a reçu la sanction ministérielle. M. Garcin, jusqu'ici premier violon solo et troisième chef, devient second chef.

⁂ C'est samedi prochain, 10 janvier, qu'a lieu le premier bal de l'Opéra, sous la direction de MM. Arban et Ph. Fahrbach.

⁂ L'Opéra-Comique a ouvert deux fois ses portes au public dans l'après-midi, la semaine dernière. Dimanche, c'était pour une matinée lyrique et dramatique au profit des incendiés d'Alger. Comme toujours, lorsqu'il s'agit d'œuvres de bienfaisance, nos meilleurs artistes n'ont pas marchandé leur concours, et on a pu applaudir toute une élite de chanteurs et de comédiens : MM. Faure, Talazac, Nicot, Giraudet, Taskin, Mounet-Sully, Coquelin, Febvre, Mmes Carvalho, Bilbaut-Vauchelet, Engally, Favart, Damain, etc. Parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, nous citerons le duo du *Comte Ory* (Mlle Bilbaut-Vauchelet, M. Nicot), la mélodie *la Charité*, de Faure, le duo de *la Muette* (MM. Faure et Talazac), la romance des *Noces de Figaro* (Mme Carvalho). Répondant à un *bis*, M. Faure a ajouté au programme l'air de *Joconde*, qui lui a valu d'enthousiastes applaudissements. La recette a été de 12,000 francs environ. — L'autre représentation de jour a été donnée le 2 janvier; c'est la matinée des vacances du nouvel an, qui a lieu chaque année à pareille date, et avec laquelle l'Opéra-Comique encaisse toujours une de ses plus grosses recettes. On a joué *Fra Diavolo* et *les Rendez-vous bourgeois*.

⁂ L'Opéra-Populaire a donné, mardi dernier, la reprise du *Farfadet*, un gentil opéra comique en un acte de Planard et Adolphe Adam, joué pour la première fois, en 1852, à l'Opéra-Comique, puis repris, en 1867, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes. La gracieuse et piquante musique d'Adolphe Adam encadre on ne peut mieux l'amusant imbroglio de la pièce ; cette partition a sa place marquée à côté de celles du *Sourd* et de *la Poupée de Nuremberg*, accompagnant et illustrant comme elle ce qu'on pourrait appeler des bouffonneries de bonne compagnie. Les morceaux les plus goûtés sont, comme à l'origine, le quatuor syllabique, le duo pour voix de femmes, l'air de basse, le très divertissant duo de la peur, et la scène comique où est reproduit la marche de la statue du commandeur dans *Don Juan*. MM. Raoult, Solve, Cadinot, Mlles Privat et Legault interprètent cet ouvrage avec un très bon ensemble. On applaudit surtout le ténor Raoult et le baryton Solve.

⁂ M. Warot a été l'objet d'une flatteuse manifestation à l'Opéra-Populaire, samedi dernier. Au troisième acte de *Guido et Ginevra*, M. Momas a remis à l'excellent artiste une superbe couronne, don des musiciens de l'orchestre.

⁂ Le Conseil municipal de Lyon vient de voter une augmentation de subvention au Grand-Théâtre de cette ville, qui recevra 300,000 francs au lieu de 144,000.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Programme du cinquième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Altès : — 1° Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn) ; — 2° *la Mort d'Ophélie*, chœur (Berlioz) ; — 3° *Egmont* (Beethoven) : ouverture, couplets de Claire, entr'actes, mort de Claire, entr'actes, mélodrame et songe d'Egmont, symphonie triomphale ; les couplets et la romance chantés par Mlle Dihau, les récits dits par M. Sylvain; — 4° *Près du fleuve étranger*, chœur (Gounod).

⁂ M. Pasdeloup a présenté au public des concerts populaires, dimanche dernier, une violoniste américaine, Mlle Fernanda Tedesca. Cette jeune artiste est d'origine polonaise, et son éducation musicale s'est faite pour une bonne part en Allemagne. Elle a joué l'adagio et le rondo du premier concerto de Max Bruch. C'est un talent qui promet beaucoup, mais incomplet encore du côté technique. La possession du sentiment artistique se devine à certains indices, la qualité

de son est bonne, le style a de la largeur; attendons le reste d'un travail soutenu, et aussi de l'habitude du public, car Mlle Tedesca a dû être fort influencée par une émotion facile à voir. — Les brillantes variations de C. Saint-Saëns pour deux pianos, sur un thème de Beethoven, ont valu un beau succès à Mme Montigny et à l'auteur. Les deux virtuoses les ont exécutées avec la netteté et le brio qui caractérisent à un degré presque semblable leurs talents respectifs. Une des variations a été redemandée. — *Bis* aussi, dans la partition de *Manfred*, pour le Ranz des vaches et l'Apparition de la fée des Alpes.

*** Aujourd'hui, relâche au Concert populaire. Dimanche prochain, exécution de la cantate *la Lyre et la Harpe*, de C. Saint-Saëns, et de la première partie de *la Création*, de Haydn.

*** La quatrième et dernière audition de *la Prise de Troie* a eu lieu dimanche dernier au Châtelet. Aujourd'hui, à l'occasion des fêtes du jour de l'an, reprise de *la Damnation de Faust*, dont les soli seront chantés par MM. Lamarche (Faust), Lauwers (Méphistophélès), Luckx (Brander) et Mlle Vergin (Marguerite).

*** L'audition des envois de Rome a eu lieu dimanche dernier, au Conservatoire. Quatre pensionnaires de l'Académie ont fait cette année un envoi, qui a été l'objet d'un rapport reproduit dans nos colonnes (numéro du 30 novembre dernier) : ce sont MM. Serpette, Wormser, Paul de la Nux et Paul Hillemacher. Ces deux derniers seuls ont été admis aux honneurs de la séance publique, et M. Hillemacher a même eu deux œuvres exécutées. Si MM. Serpette et Wormser ont été éliminés, c'est sans doute parce que l'envoi du premier, retardataire de trois ans, est un petit ouvrage que l'Opéra-Comique représentera prochainement, et parce que l'envoi du second a paru faible à l'Académie. — La *Suite d'orchestre* de M. P. Hillemacher est en trois morceaux, ou plutôt on n'en a donné que trois morceaux : un prélude, un scherzo et un finale. Le premier est le meilleur, il est bien écrit et bien proportionné. Son style se rapproche beaucoup de celui de Mendelssohn et quelquefois de celui de M. Gounod. Il y a de l'élégance dans le scherzo, mais il est trop court. Ces deux morceaux sont instrumentés avec goût et d'une bonne sonorité. Le finale, moins bien venu, est d'un travail pénible et d'une polyphonie lourde. Nous sommes ici en désaccord avec le rapport, qui trouve ce finale ingénieusement traité ; à la lecture, ce n'est pas impossible ; mais l'audition laisse une autre impression, et le travail contrapuntique, qui a pu intéresser sur le papier, devient, lors de l'exécution, pâteux et sans clarté. Dans les fragments de la *Légende de sainte Geneviève*, poème de M. Roger Ballu, M. Hillemacher cherche consciencieusement l'accent dramatique et le trouve quelquefois. Mais son chœur d'introduction est bien long et d'une facture un peu écolière avec ses entrées successives de parties. Le programme indique que les acclamations, d'abord lointaines, se rapprochent : rien, dans l'exécution, n'a indiqué cette gradation de sonorité, et les choristes ont chanté constamment fort. Dans le duo entre saint Germain et sainte Geneviève, il y a quelques belles phrases, noyées au milieu de périodes en style théâtral, maladroitement imitées de la manière de M. Gounod ; de plus, lorsque les deux voix se réunissent, la partie de l'évêque est franchement mal écrite. Plus loin, la reprise du chœur fait bon effet; mais il est toujours trop long. Mlle Rémy et M. Belhomme ont très bien dit les soli. — Des fragments du deuxième acte de *Lucrèce*, opéra de M. P. de la Nux, terminaient la séance. Nous n'aurions que du bien à en dire, s'il ne s'y trouvait pas une grande scène entre Lucrèce et Sextus, scène d'une crudité impossible et contre laquelle le musicien s'est débattu en vain ; il n'a pu s'en tirer qu'en forçant la note violente et en faisant crier ses personnages. Ce n'est pas tout à fait sa faute si cette scène a paru plus répugnante que dramatique; le talent de ses deux interprètes, Mlle Marie Battu et M. Dufriche, en a d'ailleurs atténué autant que possible le « naturalisme ». Mais nous sommes à notre aise pour louer, dans les chœurs qui précèdent, dans l'invocation de Lucrèce, parfaitement dite par Mlle Battu, un excellent sentiment musical et une réelle habileté de main. Tout cela est bien trouvé, bien pondéré et d'un bon effet; point d'audaces, mais une grande aisance d'écriture, qui ne dégénère point en facilité banale. Il y a eu quelques hésitations parmi les choristes, qui ne paraissaient pas avoir assez répété, mais l'exécution d'ensemble a été assez bonne. M. Ernest Altès la dirigeait. Les chœurs étaient composés d'élèves du Conservatoire; un certain nombre d'artistes de la Société des concerts faisaient partie de l'orchestre.

*** Dimanche dernier, MM. Debain et Cie ont inauguré une jolie salle de concerts, annexe de leurs magasins de pianos et d'harmoniums, place Lafayette. Dans la matinée musicale qui a eu lieu à cette occasion, on a applaudi Mlle Fouquet, de l'Opéra, M. Quirot, de l'Opéra-Populaire, Mlle d'Yven, M. Coquelin cadet, le violoniste Nachez, etc. L'harmonium a fait merveille sous les doigts de Mlle Marie Deschamps. Un morceau d'ensemble pour piano, orgue, violon et violoncelle, d'Edouard de Hartog, a produit grand effet.

*** Au concert populaire donné dimanche dernier à Angers, et le lendemain à Nantes, le programme était formé, pour une bonne part, d'œuvres de J. Massenet, qui ont toutes obtenu un grand succès et dont on a bissé quelques-unes. M. L. Breitner a été très applaudi en exécutant la grande fantaisie en *ut* de Schubert.

*** Le violoniste Gérard Hekking, qui, chaque hiver, donne à Rouen l'un des plus beaux concerts de la saison, s'est fait entendre le 19 décembre dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville avec un succès plus vif encore que les années précédentes. On l'a applaudi dans la romance en *fa* de Beethoven, la fantaisie sur *Faust*, de Vieuxtemps, et surtout dans le trio, op. 52, de Rubinstein, qu'il a exécuté en compagnie de son frère, M. Antoine Hekking, et du pianiste Leitert. Mme Storm, chargée de la partie vocale, a chanté un air d'*Athalie*, de Händel, la *Gallia*, de Gounod, et a très bien dit trois mélodies, dont une fort jolie de M. A. Guéroult.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans sa séance du 27 décembre, l'Académie des beaux-arts a procédé à l'ouverture du pli contenant le nom du compositeur auquel est décerné le prix Rossini. On se rappelle que le poème proposé aux musiciens pour ce concours était *la Fille de Jaïre*, de M. Paul Collin. La partition couronnée par le jury portait le n° 17 : le nom de l'auteur s'est trouvé être celui de Mme la vicomtesse de Grandval, bien connue déjà par plusieurs compositions d'un réel mérite. — Deux mentions ont été accordées aux partitions portant les nos 27 et 28, dont nous pouvons, sans trop d'indiscrétion, nommer les auteurs, bien qu'ils ne se soient pas encore fait connaître officiellement : ce sont MM. Henri Maréchal et Georges Pfeiffer. — Les intérêts du legs Rossini n'ayant produit jusqu'à ce jour que 3,000 francs, il a été décidé qu'on attendrait, pour exécuter l'œuvre de Mme de Grandval, que ce chiffre fût doublé, les frais devant s'élever à peu près à 6,000 francs.

*** Les compositeurs qui ont pris part au concours de symphonie chorale institué par la Ville de Paris étaient invités à se réunir hier, 3 janvier, dans une salle de la Direction des travaux de Paris, aux Tuileries, pour élire huit membres du jury qui sera chargé d'examiner leurs partitions.

*** Le projet de loi gouvernemental sur la propriété littéraire et artistique viendra en discussion dans les premiers jours de la session législative qui va s'ouvrir. Nous en avons donné un résumé étendu dans notre numéro du 28 septembre dernier.

*** L'Association départementale des compositeurs de musique, professeurs et artistes exécutants et amateurs, s'est réunie la semaine dernière en Assemblée générale dans la salle Pierre Petit, sous la présidence de M. Émile Pessard, président fondateur, et a procédé à l'élection des membres de la commission. Le comité directeur est ainsi composé: MM. Émile Pessard, Anthiome, Edmond Audran, Donjon, Garigue, Lavignac, Alphonse Leduc, H. Maréchal, P. Puget, Théodore Ritter et Turban, membres fondateurs. MM. Emile Asse, Bertringer, Clayette, Colomer, Dardel, Arthur Desmoulins, Jules Javelot, Gabriel Marie et Veyret, membres élus.

*** Nouveaux officiers d'Académie :

MM. Gabriel Baille, directeur du conservatoire de Perpignan; Emile Morhange, violoniste à l'Opéra; Amédée Godard, directeur de la Société philharmonique de Dieppe.

*** Le procès en diffamation intenté par M. Rollot, agent général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, à quatre membres de cette Société, MM. Gabillaud, Philibert, Rohdé et Dubost, qui incriminaient la gestion de M. Rollot, est venu ces jours derniers devant la IIe chambre correctionnelle. Le tribunal a écarté le chef de diffamation et n'a retenu que celui d'injures; MM. Gabillaud, Philibert, Rohdé et Dubost ont été condamnés solidairement à 400 francs d'amende. Ils ont interjeté appel de ce jugement.

*** Nous lisons dans le courrier théâtral d'un de nos confrères :

« De l'utilité de la critique.

» Il n'y a guère plus d'un mois que M. Adolphe Jullien publiait à la librairie Charpentier sa belle *Histoire du Costume au théâtre*, dont on citait un peu partout certain passage où l'auteur relevait force anachronismes dans les costumes traditionnels de *la Dame blanche*. Et voici que M. Carvalho modifie actuellement les costumes de ses chanteurs dans le sens indiqué par M. Jullien, de façon que George Brown, par exemple, est vêtu d'un habit rouge coupe Louis XV et n'a plus l'air d'un cuirassier français. La réforme est logique, mais vaincra-t-elle la tradition ? C'est ce qu'il sera curieux de savoir. »

*** M. Georges Becker vient de faire paraître (chez Fischbacher) une charmante petite plaquette contenant des recherches biographiques et bibliographiques sur Eustorg de Beaulieu, organiste et compositeur, catholique puis protestant, qui vécut dans la première moitié du XVIe siècle.

†

*** M. Legénisel, violoncelliste, et depuis peu de temps directeur du théâtre de Brest, vient de mourir dans cette ville, à la fleur de l'âge.

## ÉTRANGER.

*** *Cassel.* — *Le Freyschütz* vient d'être représenté avec une grande solennité, pour la deux-centième fois, au théâtre de la cour. Depuis 1821, époque où il fut joué pour la première fois, sous la direction de Spohr, jusqu'en 1879, cet opéra a été représenté une fois au moins, trois, quatre, cinq et six fois au plus, tous les ans, sauf en 1832, 1841 et 1864. Le soir de la deux-centième, le rôle de Gaspard était tenu, pour la soixante-huitième fois, par le même artiste; celui de Max, pour la quarantième fois; les autres rôles avaient eu quarante et trente-cinq fois les mêmes titulaires. A la fin du *Freyschütz*, on a donné un à-propos de circonstance dans lequel Agathe apparaissait entourée d'Euryanthe, de Titania et de Preciosa, types principaux des créations de Weber. A leur suite s'avançait la Muse allemande, qui a couronné de lauriers le buste de l'auteur, placé sur la scène.

*** *Baden-Baden.* — « Le plus récent des grands concerts de l'administration nous a fait connaître, dit le *Journal de Bade*, une symphonie (en *sol* mineur, n° 1) de J. Rosenhain, composée depuis longtemps et exécutée pour la première fois au Gewandhaus de Leipzig, le 29 janvier 1846, sous la direction de Mendelssohn. Cette œuvre, d'un caractère sévère et presque tragique au début, devient plus aimable à mesure qu'elle se développe. Elle est d'un excellent et solide travail, auquel s'ajoutent des qualités de grâce toute française. Le second morceau (allegretto) est charmant; le finale, dans le style hongrois, était bien nouveau à l'époque où il fut écrit : aujourd'hui tout le monde écrit *all' ungarese*. Une lettre de Mendelssohn à l'auteur, inédite jusqu'ici, parle d'une façon chaleureuse de cette symphonie; on y lit entre autre chose : « Nous avons exécuté » jeudi dernier [29 janvier 1846] votre symphonie au concert d'abon- » nement; recevez tous mes remerciements, et je crois pouvoir dire » aussi ceux de tous les musiciens, pour nous en avoir donné la » primeur, et pour le plaisir qu'elle nous a causé. Nous l'avons » étudiée à fond en trois répétitions... Elle a été jouée avec feu et » avec amour, et le public, ordinairement très réservé avec les œu- » vres nouvelles, a beaucoup applaudi chaque morceau, et surtout » le second et le dernier. »

*** *Leipzig.* — Le succès du concert du 18 décembre, au Gewandhaus, s'est partagé entre Mme Amélie Joachim, qui a chanté un air du *Fierabras* de Schubert et plusieurs lieder, et M. Marsick, qui a exécuté le second concerto pour violon de Saint-Saëns, une *Rêverie* de sa composition, les *Airs bohémiens* de Sarasate, etc.

*** *Hanovre.* — La place de chef d'orchestre, laissée vacante par le départ de Hans de Bülow, sera remplie provisoirement par Ernst Frank, actuellement à Francfort.

*** *Görlitz.* — La subvention de 1,500 marcs demandée pour le prochain festival silésien a été refusée par le Conseil municipal. Dans le rapport du conseiller de justice qui motive ce refus, il est dit que « les festivals n'arriveraient jamais à soutenir la comparaison avec les antiques jeux olympiens ».

*** *Genève.* — Une Société musicale s'est formée récemment dans cette ville. Deux concerts classiques ont déjà été donnés sous ses auspices. L'intention est excellente, et c'est beaucoup que d'avoir tiré du néant une entreprise artistique. Mais les exécutions ne réalisent pas encore ce qu'on pourrait attendre; l'orchestre fait en quelque sorte son apprentissage symphonique. La précision, l'ensemble, la finesse, l'esprit musical viendront sans doute avec le temps.

*** *Italie.* — La saison de carnaval et carême a été inaugurée, comme de coutume, dans la plupart des théâtres italiens, le jour de Saint-Etienne (26 décembre); dans quelques-uns, cette date a été reculée ou avancée d'un jour ou deux. La Pergola de Florence s'est rouverte avec *Fra Diavolo;* la Scala de Milan, avec *Aïda*, retardée deux fois par une indisposition de Mlle de Reszké; la Fenice de Venise, par *la Juive*; le Regio de Turin, par *Aïda;* l'Apollo de Rome, par *les Huguenots;* le San Carlo de Naples, par *l'Étoile du Nord* (une semaine auparavant); à Parme on a donné *Robert le Diable*, à Livourne *l'Africaine*.

*** *Como.* — Dans *les Huguenots*, grand succès pour une jeune débutante, Mlle Maria Stolzmann, élève de Panofka. Elle a interprété Valentine de manière à donner de grandes espérances pour son avenir d'artiste. La représentation a été excellente. On a bissé la Bénédiction des poignards et fait une ovation au maestro Usiglio, chef d'orchestre.

*** *Madrid.* — Le baryton Lasalle a organisé ici, au profit des pauvres français, un concert dont le produit net a été de 12,000 francs.

*** *New York.* — Après d'excellents débuts, bientôt interrompus par la maladie, Mlle Marimon a reparu avec tous ses avantages à l'Académie de musique. Elle a obtenu, en dernier lieu, de beaux succès dans *Dinorah*, *la Sonnambula* et *la Fille du Régiment*.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

**WILLIAM REEVES, Éditeur de musique, Fleet street, à Londres.**

*Pour paraître le 10 Janvier 1880 :*

**REEVES' MUSICAL DIRECTORY**

Annuaire musical

DE LA GRANDE-BRETAGNE ET DE L'IRLANDE, POUR 1880.

Le *Musical Directory* contient, entre autres choses :
Tous les renseignements concernant les sociétés chorales, les institutions et collèges musicaux, etc.
La liste du personnel musical des cathédrales et églises abbatiales ;
La liste des journaux de musique ;
— des chanteurs ;
— des instrumentistes, par catégories d'instruments ;
— alphabétique des professeurs de chant et d'instruments, des organistes, des chefs de sociétés musicales, avec détail sur les principales fonctions de chacun ;
La même liste, dressée par villes ;
La liste alphabétique des commerçants de tout genre exerçant une industrie musicale ;
La même liste, dressée par villes.

**Prix, franco, 3 fr. 10 c.**

(Les annonces sont insérées aux prix suivants : 1 page, 50 fr. ; 1/2 page, 28 fr. 50 ; 1/4 de page, 15 fr. 50.)

**Richault et Cie, Éditeurs**

4, BOULEVARD DES ITALIENS, AU PREMIER.

H. BERLIOZ. — LA DAMNATION DE FAUST. — Partition, Chant et Piano . . . . . *net.* 20 »
— Piano seul. . . . . *net.* 12 »
— Piano à 4 mains. . . . . *net.* 20 »
H. BERLIOZ. — RECUEIL DE 33 MÉLODIES, Chant et Piano. *net.* 15 »
Th. GOUVY. — 20 SÉRÉNADES pour Piano. . . . . *net.* 10 »
H. REBER. — PREMIER ET DEUXIÈME RECUEIL DE MÉLODIES, Chant et Piano, chaque . . . . . *net.* 10 »
— 33 BAGATELLES pour Piano, recueil in-8°. . . . . *net.* 7 »
C. SAINT-SAENS. — PREMIER RECUEIL DE MÉLODIES, Chant et Piano. . . . . *net.* 10 »

*Reliures : 5, 6, 7 ou 8 fr., au choix.*

**ÉTRENNES**

**On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de**

**PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS**

**Reliures variées.**

**NOUVEAU PORTE-MUSIQUE**

(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

**Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs.**

*Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour* **toute l'année 1880** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 2. — 11 Janvier 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**SOMMAIRE.**

Primes annuelles. — Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Paris musical en 1692. **Adolphe Jullien.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation des *Voltigeurs de la 32e*. **H. Lavoix fils.** — Entreprise musicale projetée par M. Ch. Lamoureux. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## 1880 PRIMES 1880

*Offertes aux Abonnés anciens et nouveaux de la* Revue et Gazette musicale
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
47e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

**Nous sommes certains d'être agréables à nos Abonnés en mettant à leur disposition, pour le choix des deux volumes de Prime gratuite annuelle, une liste très considérable d'œuvres lyriques et d'œuvres pour le piano, au lieu de la simple désignation de deux ouvrages déterminés. Cette liste, où sont réunis plus de deux cents ouvrages, dont un grand nombre de chefs-d'œuvre consacrés dans tous les genres, a été encartée dans nos trois précédents numéros; nous l'enverrons franco à toute personne qui en fera la demande.**

**Les Abonnés nouveaux d'un an, et ceux qui renouvelleront leur abonnement pour la même période, peuvent donc choisir deux volumes quelconques dans le catalogue en question. Ces Primes leur seront délivrées au bureau du Journal. Les Abonnés de province sont priés de désigner bien exactement les deux volumes qu'ils désirent recevoir, et de nous adresser un mandat de poste de 2 fr., pour l'affranchissement de l'envoi qui leur en sera fait.**

**(Il va de soi que les Abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.)**

## ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Suite.*) (1)

Les Chinois montrent jusque dans leur musique leur singularité proverbiale. Leur système tonal est connu : tout en divisant l'octave en douze demi-tons comme notre gamme tempérée, ils n'emploient pas de demi-tons dans la pratique. Leurs mélodies sont faites sur une échelle équivalant à notre gamme majeure avec suppression des demi-tons; exemple : *ut, ré, fa, sol, la,* ou *ut, ré, mi, sol, la,* ou *sol, la, si, ré, mi,* etc., car les mélodies ne se renferment pas dans une seule octave, et comme il n'y a point de tonique, à notre sens, elles se terminent tantôt sur un degré, tantôt sur un autre de l'échelle.

Quelle peut être la raison de la suppression du demi-ton ? Nous n'en voyons qu'une seule, qu'on pourrait qualifier de psychologique. Les mélodies sans demi-ton ont une certaine naïveté, ou plutôt fadeur, qui se trouve évidemment en rapport avec la disposition d'esprit des Chinois; aussi le rythme de ces mélodies est-il toujours très simple. La musique ne paraît guère être aux yeux des habitants du Céleste-Empire qu'un agréable délassement. Chez d'autres peuples, elle a sa part dans toutes les circonstances de la vie; comme elle est un moyen d'expression des sentiments, la musique vocale a la préférence sur la musique instrumentale et impressionne plus vivement les auditeurs. Les Chinois, au contraire, chantent peu ; le bruit des instruments a plus d'attrait pour eux que la musique vocale, et l'éclat des sons est surtout ce qui les charme; aussi font-ils grand usage des instruments bruyants. Malgré toutes ces singularités, il est digne de remarque que les Chinois sont arrivés à diviser l'octave en douze demi-tons comme nous, et à se servir de notre gamme diatonique en la mutilant.

Croyant que les sons résident dans la matière même qui les produit, les Chinois les divisent en huit sortes, selon les matières suivantes : la peau, la pierre, le métal, la terre cuite, la soie, le bois, le bambou et la calebasse. La voix humaine n'est pas comptée. L'instrument chinois le plus intéressant, un des plus indispensables dans un musée, c'est le *cheng*. Les Chinois ont inventé l'anche libre, comme on dit qu'ils ont inventé la poudre à canon; mais ils ont su faire un meilleur emploi de l'une que de l'autre. Différentes personnes en ont fait usage en Europe vers la fin du dix-huitième siècle, jusqu'à ce que Grenié, en 1810, inventa l'harmonium (1). L'anche battante de la clarinette, des jeux d'anches de l'orgue et celle de certains instruments orientaux a pu inspirer à diverses personnes et en divers lieux l'idée d'essayer l'effet d'une anche libre.

Le *cheng* est formé de la partie inférieure d'une courge appelée calebasse, qui sert de sommier ou de réservoir pour le vent et qui est formée d'une planchette percée de trous dans lesquels sont ajustés des tuyaux de bambou, d'un nombre variable selon l'étendue qu'on veut donner à l'instrument. Les tuyaux servent de corps de résonnance; l'anche est formée d'une languette très mince d'or ou de cuivre. On fixe sur la calebasse un bocal analogue à celui de notre basson, quand on veut insuffler l'air. Des trous percés dans les tuyaux sont bouchés par les doigts, ou laissés ouverts, selon que le courant d'air doit faire vibrer une languette ou s'échapper en la laissant au repos.

Les instruments à cordes usités en Chine sont peu nombreux; à l'exception de ceux du genre de la harpe, ils paraissent tous empruntés aux Indous. Ceux du genre de la

(1) Voir les nos 46, 47, 50 et 52 de l'année 1879.

(1) Voir l'*Organographie* de M. de Pontécoulant, vol. II, p. 79, 186 et suiv.

guitare ont ordinairement quatre cordes et des sillets; une autre espèce a trois cordes sans sillets, mais avec un *capo tasto* mobile pour faire des transpositions. On n'y remarque ni un manche double, ni des cordes en dehors du manche, ni des cordes sympathiques; d'ailleurs, si l'on en rencontrait aujourd'hui, ce seraient des emprunts faits aux Indous. Un instrument à archet usité dans quelques provinces de la Chine est une imitation évidente du ravanastron.

Les harpes chinoises offrent plus d'intérêt; elles sont de deux espèces: dans les unes, les cordes sont tendues sur un cadre fixé sur une caisse de résonnance; dans les autres, elles sont tendues sur la caisse de résonnance même, comme celles du psaltérion, du tympanon et du piano. Un instrument de la première espèce avec une caisse de résonnance en forme d'un bateau ponté se trouve dans la collection envoyée par le radjah Sourindro Mohun Tagore; il est d'origine chinoise, comme nous l'avons dit, et porte le nom de *kin*, désignation des harpes chinoises. Les cordes sont en boyau; elles sont en soie ou en métal dans les harpes où elles sont tendues sur la caisse de résonnance et dont on joue en plaçant l'instrument sur une table ou un pied. Le nombre des cordes, aussi bien que les dimensions de ces instruments est variable. Un instrument de ce genre porte le nom de *kin*, tandis qu'un autre a celui de *ché*; ce n'est pas la peine de définir ce qui les distingue.

Le *tseng* est un tympanon importé d'Europe ou bien de l'Inde où nous l'avons rencontré sous les noms de *kamina*, de *kâtyâyana-vinâ* ou de *kanûn* (1).

La flûte taversière chinoise est en roseau et offre cette particularité qu'elle a deux trous d'embouchure dont on bouche l'un en y collant une mince pellicule. C'est un moyen de transposition qui vaut celui de la flûte d'Otahiti. Une petite flûte à bec et à trois trous est l'équivalent du galoubet provençal; seulement, dans l'origine, l'embouchure était transversale comme celle du nây; plus tard on la boucha en partie pour rendre l'instrument plus facile à jouer; on lui donna aussi six trous.

Les instruments à anche double sont encore des emprunts faits aux Indous. La forme même des trompettes chinoises montre qu'on ne saurait en obtenir des sons bien variés; aussi les Chinois se contentent-ils d'en tirer un ou deux sons, différents selon la longueur de l'instrument et ayant une destination plus bruyante que musicale.

Parmi les instruments autophones, nous trouvons d'abord les instruments à percussion et à lames, à bassins ou à cloches métalliques. Il faut y ajouter le *king*, instrument du même genre, fait de pierres sonores suspendues à un support. Tous ces instruments sont accordés d'après la tonalité chinoise; mais, vers 1760, le père Amiot envoya en France un instrument à bassins métalliques donnant une série de sons aussi irrégulière que celle du *banza* nègre et par conséquent ayant le même emploi.

L'affection des Chinois pour les instruments bruyants leur a fait multiplier les tambours; il y en a une quinzaine d'espèces, dont les plus grands ont cinq mètres de circonférence. Inutile de dire combien leur sont chères les cymbales et surtout les gongs, dont le tamtam ne se distingue que parce qu'il n'a pas de renflement au centre. Ils en suspendent jusqu'à huit au même châssis, et dans certaines circonstances les frappent tous à la fois.

En résumé, les instruments chinois, comme ceux des différentes parties de l'Inde, peuvent être divisés en deux groupes, à savoir: ceux qui peuvent donner une série de sons diatoniques, fût-ce selon la diatonie chinoise, et ceux qui ne le peuvent point (auxquels appartiennent aussi les cors et les trompettes). Une partie de ces derniers peut avoir un rôle rythmique, mais tous ont une destination bruyante qui est en raison inverse du sens musical d'un peuple. Sous ce rapport, les Chinois sont inférieurs aux Indous et aux Japonais, quoique appartenant à la même race que ceux-ci.

Jusqu'à ces derniers temps, la musique japonaise était restée inconnue en Europe, à part quelques mélodies et quelques dessins publiés dans des ouvrages historiques et de rares instruments placés dans des musées. L'Exposition universelle de 1878 offrait à cet égard une lacune presque complète; tout ce que nous y avons pu découvrir, ce fut un instrument à cordes (un *sonokoto*), qui figurait dans une des galeries du Trocadéro comme objet de luxe et n'y est pas resté longtemps. Le système tonal japonais passait presque pour insaisissable à nos oreilles. Fétis a dû se contenter d'une simple hypothèse; seul il a approché de la vérité. Aujourd'hui les doutes sont dissipés sur les questions principales, grâce aux recherches de M. Kraus fils, et de la collection d'instruments japonais qui fait partie de son musée à Florence (1).

Les Japonais ont emprunté aux Chinois la gamme de cinq notes; mais, moins stationnaires que leurs voisins, ils ne s'en sont pas contentés et ils ont ajouté aux cinq degrés principaux cinq autres qualifiés d'accidentels et placés un demi-ton au-dessous. Le nombre cinq est chez eux le nombre sacré par excellence. Avant de préciser l'usage qu'ils font de cette échelle de dix sons qui, avec deux sons de plus, serait entièrement chromatique, nous expliquerons par quel procédé ils en déterminent les proportions acoustiques, procédé qu'ils ont emprunté aux Chinois. Si nous l'exposions tel qu'il est décrit par M. Kraus d'après des traités japonais, il pourrait ne pas sembler assez compréhensible à une partie de nos lecteurs, nous allons donc d'abord leur en donner la clef; les explications qui vont suivre nous serviront aussi lorsque nous parlerons du système des Arabes.

Dans le calcul acoustique de notre gamme, il y a trois intervalles fondamentaux : l'octave, la quinte majeure et la tierce majeure; tous les autres en sont dérivés (2). L'octave ne donne en quelque sorte que la répétition d'un même son plus haut ou plus bas; pour remplir l'intervalle d'octave au moyen de la gamme, on peut se servir de la quinte et de la tierce ou bien seulement de la quinte. Le premier procédé donne la gamme ordinaire des physiciens ou gamme ptolémeenne; le deuxième procédé donne la gamme pythagoricienne. En effet, comme on peut s'en assurer facilement, la gamme des physiciens est obtenue par les trois accords parfaits majeurs de la tonique, de la dominante et de la sous-dominante. Nous avons vu que les anciens Indous procédaient d'une façon analogue, à cela près que calculant le sixième degré, non pas comme tierce majeure du quatrième, mais comme seconde, ton majeur, du cinquième, ils ont obtenu le sixième degré de la gamme pythagoricienne au lieu de celui de la gamme ptolémeenne. Les Japonais, au contraire, emploient uniquement la progression par quintes qui engendre la gamme pythagoricienne. A cet effet on peut, ou bien faire une série de quintes en montant ou en descendant et ramener ensuite les sons dans une même octave; ou bien, ce qui revient au même, on peut alternativement monter de quinte et descendre de quarte (ou réciproquement). C'est de cette dernière manière que procèdent les Japonais.

En partant du son fondamental d'une corde, toutes choses d'ailleurs restant égales, les deux tiers de la corde donnent la quinte majeure supérieure, et les trois quarts la quarte mineure supérieure. Par conséquent, pour descendre de quarte, les longueurs de la corde doivent être dans le rapport de $\frac{3}{4} : 1 = 1 : \frac{4}{3}$. Supposons donc que la corde entière donne *ut*, les Japonais la divisent en trois parties égales; deux tiers

(1) Pour la description détaillée du *tseng*, voir Fétis: *Histoire générale de la musique*, vol. I, p. 65, et l'*Annuaire du Conservatoire de Bruxelles*, 2e année, p. 253.

(1) *La musique au Japon*, avec 85 figures en photographie, représentant les instruments japonais du musée Kraus, 1 vol. in-8°, Florence, 1878, imprimerie de l'*Arte della stampa*.

(2) La tierce mineure n'est que le rapport de la tierce majeure à la quinte majeure : $\frac{5}{4} : \frac{3}{2} = 5 : 6$.

leur donnent *sol*, quinte supérieure. Puis ils divisent en trois parties la longueur de *sol* et ajoutent un tiers: les quatre tiers de la longueur de *sol* leur donnent *ré*, quarte inférieure. Ils continuent en obtenant *la* comme quinte supérieure de *ré;* puis *mi* comme quarte inférieure de *la*, et ainsi de suite jusqu'à ce que l'échelle soit complète (1). Si l'opération est faite exactement, toutes les quintes seront très justes et les cinq degrés accidentels de la gamme seront à un demi-ton diatonique pythagoricien $\left(\frac{256}{243}\right)$ au-dessous des cinq degrés principaux. Il n'y a là rien qui doive nous surprendre, car en tout pays le moyen le plus facile de déterminer les rapports mathématiques des sons est fourni par les divisions d'une corde. On commence naturellement par les divisions les plus simples, et en définitive les Indous, les Chinois et les Japonais n'ont pas d'autres oreilles que nous.

Les Japonais transposent leur échelle tonale sur les douze degrés de la gamme chromatique. Afin d'en déterminer l'emploi, nous ferons observer d'abord que pour ne pas faire confusion avec notre terminologie européenne, les dix degrés de l'échelle japonaise devraient proprement être désignés par les noms de degrés primitifs et de degrés additionnels. Cela dit, nous constatons deux points essentiels : le premier, c'est que les Japonais se servent des degrés de leur échelle selon leur instinct musical; la désignation de degrés primitifs et de degrés ajoutés n'a donc qu'une valeur historique. Le second point, c'est que dans notre notation usuelle un même son japonais peut être tantôt représenté par tel signe et tantôt par l'équivalent enharmonique de ce signe ; par exemple le son additionnel à *ré* peut tantôt être pour nous un *ut dièse* ou un *ré bémol* sans que les Japonais emploient deux signes pour l'écrire. Ces observations résultent de l'examen que nous avons fait des mélodies données par Fétis et M. Kraus.

Fétis a reproduit trois mélodies et un fragment d'une autre sans oser en garantir l'authenticité. Cependant elles sont toutes conformes au système japonais, excepté un *mi bémol* dans la dernière mélodie et qui doit être remplacé par un *mi naturel*. M. Kraus a reproduit trois mélodies avec paroles et un morceau instrumental assez long. La première mélodie est pour nous tout entière en *sol* mineur, sans le septième degré. La gamme japonaise est : *mi bémol, fa, sol, si bémol, ut*, avec *ré* et *la* additionnels. On trouvera facilement la gamme des deux autres mélodies, en observant que dans la troisième il y a un *si bécarre* qui très probablement est une erreur. La gamme japonaise : *la bémol, si bémol, ut, mi bémol, fa* avec les degrés additionnels placés comme nous l'avons dit à un demi-ton plus bas, sert de base au morceau instrumental, qui pour nous a comme ton principal *ré* mineur; aussi, quoique le morceau ait près de cent mesures à quatre temps, on n'y trouve ni *fa dièse*, ni *ut dièse*, ni leurs équivalents enharmoniques, excepté dans deux mesures contenant une gamme chromatique complète en doubles croches. On peut en conclure que les Japonais ne se servent de la gamme chromatique complète que par exception et dans un trait instrumental.

Dans quelques passages de ce morceau, transcrit par M. Westphal, on voit deux notes superposées, entre autres la succession suivante, à deux parties:

*la la la la*
*mi sol fa mi*

Si de tels passages sont exacts, ils prouvent seulement que sur un instrument les Japonais font sonner parfois deux cordes à la fois, comme les Achantis de la Guinée font des tierces. Il y a loin de là à un système d'harmonie et à une polyphonie régulière.

JOHANNES WEBER.

(*La suite prochainement.*)

(1) Les personnes habituées aux calculs acoustiques remarqueront que la quinte étant la base de l'opération, la série des sons obtenus peut être exprimée au moyen de la fraction $\frac{3}{2}$. Le premier terme de la série sera $\frac{3^0}{2^0}$ (équivalant à l'unité); en représentant un terme quelconque par $\frac{3^m}{2^n}$, le terme suivant sera $\frac{3^{m+1}}{2^{n+1}}$ s'il est de rang pair; il sera $\frac{3^{m+1}}{2^{n+2}}$, s'il est de rang impair. Dans le premier cas, on montera de quinte, dans le second cas on descendra de quarte. Les exposants successifs du numérateur seront : 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, etc.; ceux du dénominateur seront : 0, 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, etc. En renversant les fractions, on aura les rapports de longueurs de la corde.

## PARIS MUSICAL EN 1692.

Le dix-septième siècle, en ses dernières années surtout, donna l'essor à nombre d'idées nouvelles et qui, gênées d'abord, inquiétées, même entravées par la police, devaient faire fortune un ou deux siècles plus tard et fournir les bases d'une société nouvelle, d'une nouvelle façon de vivre et d'agir. C'est alors que naquirent avec des chances de succès bien diverses le journalisme grave, sec, ennuyeux, incarné en la *Gazette* de Renaudot, et le journalisme léger, vif, amusant, représenté par la *Muze historique* de Loret; le *Bureau de rencontre* où tout le monde pouvait se renseigner, créé par le même Renaudot, et l'*Almanach des adresses* où tout le monde pouvait se faire inscrire, imaginé par Nicolas de Blégny.

Lorsqu'il publia les deux années de son *Almanach d'adresses*, la première pour 1691, la seconde pour 1692, de Blégny ne faisait que reprendre, en lui donnant un cadre nouveau et une grande extension, l'idée exploitée d'abord par Renaudot dans son *Bureau de rencontre* et par Colletet dans son *Journal des avis et affaires de Paris*. Et comme une même cause engendre toujours les mêmes effets, il n'est pas étonnant que deux hommes poursuivant un même but, la fortune, aient eu une même idée, la réclame, et qu'ils l'aient mise en pratique avec des moyens identiques, que leur fournissait la badauderie du peuple parisien.

Théophraste Renaudot était médecin, il se disait de plus grand ami des pauvres; et s'il avait si bien manœuvré pour obtenir le double privilège d'une Gazette et d'un Bureau d'adresses, c'était surtout pour compléter une fondation par l'autre, afin de pousser ses remèdes par les annonces qu'il ferait et dont il compléterait le détail à ceux qui viendraient se renseigner au « Bureau d'adresses ». Blégny, lui, était apothicaire et composait toutes sortes de remèdes qu'il voulait faire connaître avant tout. Donc Renaudot le médecin, pour trouver l'emploi de sa science et de ce qu'elle possédait, fonda le *Bureau d'adresses*, et Blégny l'apothicaire, pour faire connaître et placer ses marchandises d'empirique, créa l'*Almanach des adresses*.

Tel avait été l'émoi causé par le « Bureau de rencontre » de Renaudot, que, durant le second carnaval qui suivit son installation, c'est-à-dire en 1691, un faiseur de ballets, sortes de pièces moitié dansées, moitié chantées où tous les à-propos étaient volontiers admis, s'avisa de prendre pour types Renaudot et ses clients. Et ce *Ballet du Bureau de rencontre* fut dansé au Louvre en présence du roi, ainsi qu'il appert par la brochure publiée chez Julian Jacquin en 1691. Le Maître du Bureau avait, cela va de soi, un des principaux rôles, et ses couplets nous renseignent au moins sur le prix que coûtaient les consultations demandées à Renaudot :

Filles qui cherchez maris,
Beaux garçons qui cherchez femmes,
Voici l'enseigne à Paris
Pour satisfaire vos âmes;
Donnez trois sols seulement,
Vous aurez contentement.

Trois sous, c'était vraiment pour rien. Mais, comme tout augmente de valeur avec le temps, Blégny fera payer ses

renseignements plus cher; il est vrai qu'il ne les donnait pas un à un et qu'il fallait acheter tout le livre afin d'y chercher ce qu'on voulait. Ce *Livre commode contenant les adresses de Paris* est le premier type connu, et déjà suffisamment développé, du *Dictionnaire des 25,000 adresses* ou *Dictionnaire-Bottin* aujourd'hui universellement répandu, et l'auteur en avait sûrement emprunté l'idée, sans le dire, à un livre anglais du même genre dont les éditions se succédaient à Londres depuis 1677.

A de Blégny appartient bien le mérite d'avoir eu cette idée lumineuse et d'avoir su s'en servir ; mais comme il voulait surtout parler de lui-même à propos de tous et exploiter plus ou moins ceux qu'il recommanderait, il jugea à propos de prendre un pseudonyme, celui d'Abraham du Pradel, et de faire solliciter le privilège par une voisine et commère à lui, la veuve Nyon, libraire au quai Conti. Ce livre, si nouveau par la forme et par le fond, obtint dès la première année un grand succès, bien que certains marchands se fussent froissés de ce qu'on les avait nommés sans permission. L'habile homme voulut faire mieux encore pour le second volume; il s'en était tenu d'abord presque exclusivement aux adresses marchandes et industrielles; il y joignit cette fois les adresses de Messieurs des Fermes, du Conseil d'État, etc., celles aussi des Curieux célèbres, des Dames curieuses et bien d'autres encore.

Ce fut pour le coup un *tolle* général. De quoi se mêlait-il, de quel droit ces indiscrétions qui ne pouvaient qu'attirer des nuées d'importuns chez les personnes dont il indiquait l'adresse et la qualité? Et n'empiétait-il pas, d'ailleurs, en bien des points, sur ce que, par privilège, l'*État de France* pouvait seul publier? Il y avait dans tout cela beaucoup plus qu'il n'en fallait pour faire supprimer le *Livre commode :* on le supprima. Le 29 février 1692, soit deux mois juste après l'apparition de la seconde année, le sieur Aumont, sergent à verge, se rendit chez la libraire d'abord, ensuite chez l'imprimeur, et se fit remettre tous les exemplaires restants, soit deux mille cinq cents à peu près. Le privilège aussi fut confisqué : ce n'était, disait le procès-verbal, que par simple provision et jusqu'à nouvel ordre, mais l'ordre contraire ne vint jamais, et exemplaires et privilèges furent presque aussitôt détruits que saisis.

Cette destruction explique la rareté insigne de ce volume, mais l'intérêt qui s'y attache s'explique par des raisons supérieures qu'il est facile de comprendre, par le caractère absolument nouveau d'un livre qui reste unique en son genre, à si grande distance de nous, et qui donne la physionomie exacte de Paris, état par état, rue par rue, il y a deux cents ans. On comprend dès lors qu'une réédition en devait être faite tôt ou tard, et elle vient de l'être avec un soin particulier par M. Édouard Fournier, un des hommes qui connaissent le mieux leur vieux Paris. Outre une introduction historique très substantielle, presque chaque nom cité par Blégny est accompagné de renseignements puisés aux sources les plus sûres. Les notes forment ainsi un véritable ouvrage dans l'ouvrage et tiennent au moins autant de place en ces deux volumes que le livre original du faux Abraham du Pradel (1).

En 1692, c'était Mgr l'archevêque de Reims, Charles-Maurice Le Tellier, qui était grand maître de la musique de la chapelle du roi ; il logeait rue Saint-Thomas du Louvre et avait, en cette qualité, 1,200 livres de gages, plus 3,000 « pour sa bouche à cour ». Mais, comme un archevêque peut, sans honte aucune, n'être pas grand clerc en musique, il avait sous lui deux surintendants auxquels il pouvait s'en remettre en toute sûreté. L'un était Michel Richard de Lalande, d'abord violon, claveciniste et organiste, compositeur de motets, pastorales et ballets, qui mourut dans sa charge, en 1726, à l'âge de quatre-vingt-trois ans ; il était préposé spécialement à la musique de la chapelle. L'autre était Jean Boësset, sieur de Haut, fils du célèbre Boësset, qui avait été de la musique de Louis XIII et dont certains airs à chanter furent si célèbres en leur temps : Boësset le fils était maître de musique des pages de la Chambre aux appointements de 1,140 livres. Pour Lalande et pour Boësset, leur adresse était : *En cour*.

Mais ce n'était pas tout, et il faut ajouter encore quatre ou cinq noms à ceux-ci pour avoir l'état-major officiel de la musique française sous Louis XIV. Ceux-là avaient le titre de maîtres de la musique de la Chapelle, de la Chambre et des Plaisirs de Sa Majesté. D'abord Lambert, Michel Lambert, si recherché quinze ans plus tôt, à l'époque où Boileau écrivait sa satire du *Repas* ; il n'avait pas moins de quatre-vingt-deux ans, et devait vivre encore quatre ans en la belle maison de son gendre Lulli, au coin des rues Sainte-Anne et des Petits-Champs. Puis Coupillet, faisant comme prêtre, pendant le semestre de janvier, les fonctions ecclésiastiques de maître de musique et surveillant, durant le même temps, « la nourriture, éducation, conduite et entretien des pages de la musique »; ensuite, Guillaume Minoret, chargé exactement des mêmes occupations pendant le semestre de juillet, et composant, à ses moments perdus, des psaumes fort goûtés en leur temps, puisqu'ils le faisaient estimer par Lecerf de la Vieuville à l'égal de Colasse, de Lalande et de Coupillet; et deux noms plus connus pour finir: Pascal Colasse, un des élèves préférés de Lulli, presque le meilleur, logeant rue Traversine, et Jean-Baptiste Moreau, l'auteur applaudi des chœurs d'*Athalie* et d'*Esther*, le buveur sans égal qui mit aussi en musique les refrains bachiques de Lainez, son inséparable ami de cabaret.

Voulait-on étudier l'orgue ou le clavecin, on n'avait que l'embarras du choix entre Nicolas Le Bègue et Jacques Tomelin, Gabriel Nivers et Jean Chapelle, tous quatre organistes de la Chapelle et qui se divisaient l'année par quartiers; entre François Couperin, le second des trois frères célèbres de ce nom, qui touchait de l'orgue à Saint-Gervais, et mourut à soixante et dix ans, écrasé par une voiture, et Jean-Baptiste d'Angleberre, jouant du clavecin à la Chambre et gagnant ainsi « 600 livres de gages, 900 livres de nourriture, 213 francs de monture et 270 francs pour son *porte-épinette* »; ou encore Claude Rachel de Montalant, organiste de Saint-André des Arts, qui avait épousé la fille de Molière, après l'avoir enlevée d'un couvent, où il donnait sans doute des leçons.

Tous ceux-là enseignaient à la fois l'orgue et le clavecin, mais il y avait déjà nombre de maîtres et maîtresses spécialement pour le clavecin, entre autres Nicolas Bernier, dont le succès fut si grand sous la Régence, pour ses cantates, airs à boire et motets ; Jacques de la Guerre, organiste à Saint-Séverin et dont la fille Elisabeth composera l'opéra *Céphale et Procris*. Voici Marais, pour la viole, Marais, le plus habile violiste de l'époque et l'auteur de la fameuse Tempête d'*Alcyone*, et pour la viole aussi, Teobaldo Gatti, attiré de Florence à Paris par son admiration pour Lulli et qui s'en vint échouer à l'orchestre de l'Opéra où il râcla pendant près de cinquante ans. Et Le Peintre pour la basse de violon, Augustin-Jean Le Peintre, un des violons du Cabinet, où il jouait les dessus avec 600 livres de gages, attaché, en outre, à la maison du Dauphin, ce qui lui valait 600 livres sur la cassette du prince, 400 francs sur le trésor royal « et quelques autres gratifications ». On comprend qu'avec le cumul de ses gages, ce que devaient lui rapporter ses leçons, il ait pu faire dire à Richelet, au mot *Violon* de son Dictionnaire : « Le Peintre, l'un des meilleurs joueurs de violon de Paris, gagne plus que Corneille, l'un des plus excellents de nos plus fameux poètes français. »

Mais la guitare et le luth n'étaient pas alors moins cultivés que la basse de viole, et qui les enseignait gagnait gros. Pour le luth, le maître par excellence était Mouton, dont le beau portrait, peint par de Troyes, fut gravé par Edelinck en remerciement des leçons de luth qu'il avait données gracieuse-

(1) *Le Livre commode des adresses de Paris pour 1692*, par Abraham du Pradel (Nicolas de Blégny), suivi d'appendices, précédé d'une introduction et annoté par M. Edouard Fournier, 2 vol. Paris, Bibliothèque elzévirienne de Daffis, G. Brunox successeur, 1878.

ment à sa fille ; et pour la guitare, de Vizé, qui logeait au Luxembourg, était de beaucoup le professeur le plus recherché. Si bien que Palaprat, voulant qualifier un joueur de flûte excellent dans la préface du *Grondeur*, dit qu'il tire de la flûte allemande « des sons plus doux....

Que ceux que De Vizé tire de sa guitarre. »

Désiriez-vous apprendre à jouer de la flûte, deux maîtres s'offraient de préférence à votre choix. D'abord, Des Costeaux, qui avait beaucoup connu Molière et en parlait très curieusement, qui s'était logé au faubourg Saint-Antoine, quartier des grandes « floristes », pour mieux satisfaire son extrême passion pour les fleurs et qui, d'après Mathieu Marais, aurait posé pour le curieux de fleurs, des *Caractères*. Ensuite, Philibert Rebillé, grand ami de son rival Des Costeaux, aussi renommé comme flûtiste que comme acteur de société, homme à bonnes fortunes dans le monde de la cour et aussi dans la bourgeoisie. Une certaine Mme Brunet, s'étant affolée de lui, empoisonna son mari et l'épousa en secondes noces; mais les révélations de la Voisin, qui avait fourni le poison, la firent prendre, condamner et exécuter, tandis que Philibert, dont le roi ne mit pas en doute la parfaite innocence, fut sauvé : le Dracon, des *Caractères*, n'est autre que le trop séduisant Philibert.

Les maîtres à chanter, pour venir à la fin dans la liste des adresses, n'étaient ni les moins chers ni les moins recherchés, d'autant plus qu'ils étaient moins nombreux en proportion et qu'ils ne comptaient guère de noms célèbres : un seul est un peu connu, celui de Gillier, le père du Gillier qui fit tous les divertissements en musique à la Comédie et aux Italiens pour les pièces de Regnard, Dancourt et autres. Cependant les maîtres de chant étaient depuis quelques années en grande faveur, et Regnard soulignait malicieusement cette vogue croissante en la première scène de sa *Descente de Mezzetin aux enfers* : «... Fais-toi plutôt maître à chanter, dit Colombine. On te donnera deux louis d'or par mois, et tu trouveras peut-être quelque écolière à qui tu ne déplairas pas, car voilà la grippe des femmes d'aujourd'hui... On est de tous les bons repas ; jamais de promenades sans le maître à chanter.»

Tous ces renseignements sur les différents musiciens et maîtres ès instruments sont réunis sous la rubrique : *Musique*, dans le livre d'Abraham du Pradel, mais il faut chercher un peu plus loin au chapitre : *Passe-temps et Menus plaisirs*, pour compléter cette physionomie de Paris musical en 1692.

« Le théâtre du Palais-Royal, y est-il dit, où sont représentées les tragédies, les pastorales et autres pièces en musique, est ouvert pour toutes les représentations les mardis, vendredis et les dimanches, et encore les jeudis, lorsqu'il s'agit de pièces nouvelles. — Les Comédiens françois, qui ont leur hôtel rue des Fossez Saint-Germain des Prez, représentent tous les jours alternativement des tragédies et des comédies. — Les Comédiens italiens représentent les dimanches et les jours que le théâtre de l'Académie de musique est fermé, sur leur théâtre de l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil. »

Suivent quelques renseignements complémentaires. L'Opéra faisait relâche le jeudi dès qu'une pièce commençait à vieillir. Les « livres du sujet » se vendaient à la porte du théâtre trente sols en paroles seulement, et en partition onze livres s'ils étaient brochés, un louis d'or reliés en basane, et douze livres dix sous reliés en veau.

Jean Bérain, le dessinateur ordinaire du Cabinet du roi, qui donnait les modèles de tous les habits, décors et machines de l'Opéra, demeurait aux galeries du Louvre. Mariette a pu justement dire de lui qu'il n'y eut jamais de décorations de théâtre mieux entendues ni d'habits plus riches et d'un meilleur goût que ceux dont il a donné les dessins pendant qu'il était employé à l'Opéra, c'est-à-dire pendant presque toute sa vie. La réputation de cet artiste, si grande autrefois, renaît aujourd'hui, et la maquette de sa décoration du cinquième acte d'*Armide*, en 1686, qui figurait l'an passé à l'Exposition universelle, a pu montrer combien ce décorateur avait su s'élever haut dans son art.

Après lui, il faut citer le fameux tailleur d'habits de théâtre Baraillon et son fils, fournissant masques et autres choses nécessaires pour ballets et comédies, tous deux logés rue Saint-Nicaise, où se trouvaient l'administration et « le magasin » de l'Opéra. Jean Baraillon avait commencé par être tailleur de la troupe de Molière, et il avait épousé en 1673 une sœur utérine de la comédienne de Brie. De ce mariage naquit un fils, qui organisa avec le chevalier d'Arvieux la mascarade turque du *Bourgeois Gentilhomme* ; il n'avait pas fait moins de cent trente-huit habits, tandis que Ducreux avait fourni masques, jarretières, perruques, barbes et autres ustensiles pour la modique somme de 434 livres.

A côté des spectacles et des objets qui se rapportent de près comme de loin au théâtre, Abraham du Pradel catalogue aussi le sieur Dumont, place Maubert, célèbre pour ses tours de gibecière, la demoiselle Guérin, rue du Petit-Bac, qui faisait le commerce des petits chiens pour les dames, les excellentes boules de buis et de gayac du sieur Baudry, tourneur, rue du Petit-Lion, et, pour en finir avec ces passe-temps divers, les castagnettes sans pareilles du sieur Alexandre Roboam : castagnettes et guitares réunies.

Un peu plus, et ce charlatan de Blégny trouverait moyen d'insérer dans les *Plaisirs et passe-temps divers* ses remèdes et dragées incomparables pour guérir les incurables, pour enterrer les vivants et ressusciter les morts. « Une religieuse qui ne vivait depuis quatorze mois que de trois cuillerées de bouillon par jour, chacune desquelles lui coûtait un martyre par les sanglots et mouvements convulsifs qu'elle lui causait pendant près d'une heure et les douleurs d'estomach qu'elle ressentait ensuite, fut soulagée très considérablement dès la première prise de l'*opiate digestive* et se trouva après la deuxième en état de faire deux grands repas par jour sans aucune incommodité. »

Toutes les cures merveilleuses que Martine attribue à Sgamarelle sont bien proches parentes de celles réalisées par Nicolas de Blégny. Mais il fallait battre l'un pour qu'il demeurât d'accord de sa capacité, et l'on aurait roué l'autre de coups sans le faire convenir de son incapacité.

ADOLPHE JULLIEN.

---

## THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

**Les Voltigeurs de la 32e**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. GONDINET et G. DUVAL, musique de M. ROBERT PLANQUETTE. — Première représentation, mercredi 7 janvier.

Si le succès est un plaisir, et le plus grand de tous pour un auteur, c'est aussi une charge et des plus lourdes. M. Planquette a eu le bonheur de fournir une carrière de plusieurs centaines de représentations en aussi peu de temps que possible. Le difficile était de continuer à tenir la main. Cette fois, tout bien considéré, le compositeur n'a pas retourné le roi ; cependant, sans faire une seule fois charlemagne, il a pu se retirer sans perte.

Nicolette est une gentille chevrière, une sorte de Rose Friquet d'opérette qui aime bien son petit César, le joli voltigeur ; or, il y a couronnement de rosière dans le pays, et César, alléché par les trois mille francs de dot, veut bien aimer Nicolette, mais tient à épouser la rosière. Nicolette est au comble de la rage et du désespoir, lorsque survient un certain marquis de Flavignoles, en quête d'une fille qu'il puisse faire passer pour sienne. Il était émigré, il est rentré en France, il a crié « vive le roi », et le premier consul lui a fait grâce à condition qu'il donnerait sa fille à un officier ; or il ne veut pas donner la véritable héritière de son nom. Nico-

lette lui est présentée par sa confidente Dorothée ; il prend Nicolette, lui fait la leçon, lui donne à choisir dans le tas des officiers des voltigeurs de la 32e ; Nicolette jette son dévolu sur le lieutenant Richard.

Il n'est point sot, le lieutenant Richard ; il ne tarde pas à s'apercevoir que la jeune fille a de singulières façons pour une ci-devant, puis il apprend que la vraie fille du marquis est venue au château demander son père ; il la fait déguiser en chevrière et l'introduit au milieu du bal de fiançailles que son malin beau-père avait préparé. — Tableau !

Au troisième acte, tout se débrouille : Nicolette n'a pu sitôt oublier César, qui, du reste, sait bien faire penser à lui ; et pendant que le marquis tremble à l'idée de la colère du premier consul lorsqu'il apprendra qu'on s'est bafoué d'un de ses officiers, elle est allée carrément trouver Bonaparte et lui a demandé la permission d'épouser César. Celui-ci a consenti, à condition que le futur de Nicolette serait caporal, ce qui ne tarde pas. Puis elle revient déclarer tout à Richard, et, pour que tout le monde ait son lot, apporte au marquis un sauf-conduit en bonne forme pour lui et sa vraie fille. On se demande bien un peu pourquoi Richard n'a pas épousé cette dernière, mais les auteurs ne l'ont pas voulu et cela ne nous regarde pas.

Beaucoup de franchise et de gaieté dans le rythme, beaucoup d'entrain dans les flons-flons de café-concert, avaient fait en partie le succès des *Cloches de Corneville*; rien de cela n'était ni bien musical ni bien distingué, mais l'ensemble amusait, la pièce aidant. M. Planquette a été moins heureux cette fois. La meilleure partie de sa nouvelle opérette, ce sont les couplets, surtout ceux qui rappellent de plus près la sauce à la Corneville. Le reproche le plus grave que l'on puisse faire à cette musique, c'est le manque d'originalité ; Offenbach, Suppé, Fahrbach et même Auber, Herold, Maillart et Semet s'y rencontrent, tout étonnés du rendez-vous.

Le premier acte est gai et brillant ; des couplets bien tournés, comme la petite valse de Nicolette : « Ah ! la Rosière », ceux de « Ma foi, ce n'est point sot », avec leur gentil refrain, l'aparté bien en scène de Nicolette : « Ah ! pour plaire à mon mari », l'entrée de la rosière, joli chœur de femmes, la fanfare, qui est bien rythmée et bien venue, donnent à cet acte un petit air guilleret des plus agréables.

Le second est beaucoup moins bon, malgré la scène de la présentation, où le musicien a voulu montrer un certain sentiment de la scène, et les couplets du tambour-major, qu'on a fait répéter trois fois : Mlle Mily Meyer les chante fort bien. La scène de la présentation avec ses trois chœurs d'officiers, de nobles et de dames, — chœurs que le musicien a eu le bon goût de ne pas superposer, — et avec la valse finale, a de la finesse et du charme. Citons encore dans cet acte les couplets du ténor (bissés), un trio assez spirituel, un septuor à l'italienne, et surtout la ronde des voltigeurs, un des succès de la soirée, malgré sa ressemblance avec certaines polkas de notre connaissance.

Au troisième acte, les bravos et les *bis* ont été pour un chœur d'officiers bien tourné et pour le rondeau : « Je ne sais rien », qui est gracieux.

Mlles Granier et Mily Meyer se partagent le succès de l'interprétation. Sous les haillons de la chevrière ou la robe de la marquise, Mlle Granier est charmante, spirituelle, actrice intelligente. Sa voix a gagné en force et en timbre. Mlle Mily Meyer est fort amusante en petit sergent Flambart ; on l'a applaudie, bissée, rappelée, et on a bien fait.

M. Ismaël est toujours l'excellent chanteur que l'on connaît ; mais il nous paraît un peu grave pour le rôle du marquis de Flavignoles. M. Marchetti, un débutant d'une belle prestance, s'acquitte bien du rôle de Richard. M. Lary reste un gentil tenorino d'opérette.

Nous avons gardé pour la fin Mme Desclauzas, qui est bien gaie et bien amusante sous les chapeaux invraisemblables de la coquette Dorothée, rosière honoraire.

Un bon point aux chevreaux de Mlle Granier.

Quant au directeur, M. Koning, il a fait, comme toujours, grandement et intelligemment les choses.

H. Lavoix fils.

---

M. Charles Lamoureux, chef d'orchestre démissionnaire de l'Opéra, s'occupe de la réalisation d'un projet conçu par lui depuis plusieurs années, et qui consiste dans la fondation d'une institution musicale ayant pour but de faire entendre, avec un imposant ensemble de ressources vocales et instrumentales, des œuvres symphoniques, dramatiques, sacrées, romantiques, classiques, etc. de tous les temps, de tous les pays et de toutes les écoles.

M. Ch. Lamoureux se propose, en outre, de présenter au public parisien tout ce qui a un nom éminent soit comme chanteur, soit comme instrumentiste, non seulement en France, mais à l'étranger.

Un tel programme est certainement ce qui a été conçu jusqu'ici de plus éclectique, de plus large, de plus libéral, et ajoutons de plus intelligent au point de vue musical.

M. Ch. Lamoureux, pour réaliser son idée, s'est adjoint M. Jules Delahaye, ancien secrétaire général de l'Opéra, dont la compétence en matière d'administration est connue. Tous deux s'occupent déjà de former une société financière en vue de la construction et de l'exploitation, dans un des quartiers élégants de Paris, d'une vaste salle de concerts avec un grand orgue et pouvant au besoin contenir une véritable armée d'exécutants.

Nous reviendrons sur cette importante création, qui n'aura son égale dans aucune ville du monde et que nous croyons appelée à rendre les plus grands services à l'art musical sans acception de nationalité, tout en tenant compte des légitimes intérêts des artistes français.

Nous apprenons au dernier moment que M. Ch. Lamoureux part demain lundi pour Londres, afin d'y traiter diverses questions qui se rattachent à l'affaire dont nous venons d'entretenir nos lecteurs.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Don Juan*.

A l'Opéra-Comique : *les Diamants de la couronne, Lalla-Roukh, le Pré-aux-Clercs, l'Étoile du Nord, la Flûte enchantée, Galatée, les Rendez-vous bourgeois, le Maître de chapelle, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-Populaire : *Paul et Virginie, Lucie de Lammermoor, Rita, le Farfadet, Sintillia la bohémienne.*

⁂ L'Opéra a donné la semaine dernière trois représentations de *Don Juan*, pour la continuation des débuts de M. Maurel et de Mlle Heilbron. L'élégant baryton, chanteur toujours correct, nous paraît chercher à accentuer surtout, dans son jeu, le côté « viveur » du rôle de Don Juan ; il tâche sans doute de mettre en action le sous-titre original de l'opéra, qui est, on s'en souvient, *il* DISSOLUTO *punito*. M. Faure faisait Don Juan plus grand seigneur. Les deux interprétations peuvent se soutenir, et un artiste de talent peut harmoniser avec l'une et avec l'autre la musique de Mozart, sans en altérer le caractère. Mlle Heilbron n'a pas donné, dans Zerline, tout ce qu'on attendait d'elle ; le charme, tempérant la légèreté, qui caractérise si parfaitement le personnage, ne passe que par moments dans son chant et dans son jeu. Mme Franck-Duvernoy, MM. Gailhard, Bosquin et Caron tiennent convenablement leurs rôles d'Elvire, Leporello, Don Ottavio et Masetto ; quant à Mlle Krauss (Dona Anna), toujours cantatrice de grand style et actrice consommée, on peut dire que c'est à elle que se rapporte presque tout l'intérêt de l'exécution, le rôle de Don Juan mis à part. — Pour cette reprise, les mouvements adoptés jusqu'ici pour quelques morceaux ont été modifiés, et ralentis pour la plupart ; c'est affaire de sentiment plus que de tradition ; nous préférons, pour notre compte, les anciennes allures. *Don Juan* a beau être représenté sur une vaste scène et devant une grande salle, il ne faut pas oublier que Mozart l'a appelé *dramma giocoso*, et qu'il l'a conçu et instrumenté en conséquence.

⁂ Les études d'*Aïda* viennent de commencer à l'Opéra.

⁂ Le second chef machiniste de l'Opéra, M. Meynadier, remplace comme premier chef M. Brabant, décédé.

⁂ Le premier bal masqué de l'Opéra a eu lieu hier soir, 10 janvier, sous la direction d'Arban pour le grand orchestre de la salle, et de Fahrbach pour le petit orchestre du foyer. — Pendant tout le carnaval, les préparatifs des bals occupant une partie de la soirée du samedi, c'est le dimanche qu'aura lieu la représentation supplémentaire de chaque semaine.

⁂ Le régime des matinées du dimanche paraît établi à l'Opéra-Comique. Dimanche dernier, on a donné *les Diamants de la couronne* et *les Rendez-vous bourgeois;* on annonce le même spectacle pour aujourd'hui.

⁂ Une indisposition de M. Mouliérat retarde de quelques jours la reprise du *Maçon*, à l'Opéra-Comique.

⁂ Mme Carvalho et M. Faure partent cette semaine pour Monte-Carlo, où ils doivent chanter dans *Faust* et *Hamlet*.

⁂ La reprise de *Fleur-de-Thé*, aux Bouffes-Parisiens, est annoncée pour demain lundi.

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation des *Voltigeurs de la 32e*, qui a eu lieu mercredi dernier au théâtre de la Renaissance.

⁂ Nous lisons dans *l'Entr'acte*, sous la signature de M. Achille Denis : « Le bruit de la vente possible des quatre théâtres de la Ville de Paris (Gaîté, Châtelet, Vaudeville et Nations) a soulevé des protestations générales dont on fera bien de tenir compte. Jusqu'à présent, rien n'est encore venu le confirmer; mais, comme on dit, il y a anguille sous roche. Il est certain que ce n'est pas là un bruit en l'air, et il a eu pour effet de réveiller la question du rétablissemeut des privilèges. On se dit que du moment où la Ville aliénerait des immeubles dont la destination artistique pourrait être changée, du moment où trois théâtres importants pourraient disparaître du jour au lendemain, par le fait même de ceux qui auraient la mission et le devoir de les conserver, il y aurait peut-être des mesures à prendre. Nous regretterions un pareil résultat. Mais on sait le moyen de l'empêcher. La Ville ne peut pas faire pour ses théâtres ce que les actionnaires de la salle Ventadour ont fait pour le Théâtre-Italien. »

⁂ M. Sardou écrit pour M. Gevaert un grand opéra, dont le titre sera *Venise;* M. Louis Gallet travaille également à un poème d'opéra, dont la musique sera de M Joncières; enfin, M. Détroyat est l'auteur d'un *Henri VIII* auquel se mettra M. Gounod après son *Héloïse et Abeilard*, et les changements radicaux qu'il doit faire dans *le Tribut de Zamora* et dans le troisième acte de *Cinq-Mars*.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Après une très belle exécution de la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, la Société des concerts du Conservatoire nous a fait entendre, dimanche dernier, le chœur pour voix de femmes *la Mort d'Ophélie*, de Berlioz. Ce poétique morceau, où l'on trouve d'un bout à l'autre l'empreinte irrécusable du maître, rend avec un rare bonheur l'esprit du texte; les voix et les instruments y chantent bien la même élégie. Si nous avions un regret à formuler, il porterait sur la durée peut-être exagérée de cette déploration féminine. — Le chœur de Berlioz a été suivi de la partition d'*Egmont*, de Beethoven, exécutée intégralement, avec quelques vers déclamés rappelant les situations du drame de Gœthe et donnant leur vrai sens aux morceaux de musique. (Quand donc se décidera-t-on à faire de même pour le *Manfred* de Schumann?) L'interprétation orchestrale a été, comme toujours, fort remarquable; nous n'avons de réserve à faire que pour le mouvement un peu trop lent de l'ouverture et du 4e entr'acte, en *mi bémol*. Dans le 2e entr'acte, également en *mi bémol*, nous avons été surpris d'entendre exécuter par le hautbois le *sol* isolé de la 58e mesure, que nous pensions avoir disparu de la partition après l'examen critique fait par M. Deldevez du passage en question dans ses *Curiosités musicales*, et après la suppression de cette note étrange dans la nouvelle édition complète des œuvres de Beethoven publiée par Breitkopf et Härtel. Ce n'est pas, il est vrai, M. Deldevez qui dirigeait le concert; autrement, nous espérons qu'il se serait souvenu de la question soulevée par lui-même à Paris tandis qu'à Leipzig les éditeurs de Beethoven la résolvaient conformément à ses conclusions; nous l'espérons, malgré l'hésitation qu'il a toujours montrée à pratiquer les corrections dont il avait victorieusement démontré la justesse, et spécialement celle qui concerne le *poco ritardando* dans le thème du scherzo de la symphonie en *ut* mineur. — Les couplets et la romance de Claire ont été chantés avec un bon sentiment, mais d'une voix un peu maigre, par Mlle Marie Dihau. M. Silvain, de la Comédie-Française, a très bien dit les récits — Le psaume *Près du fleuve étranger*, de Gounod, maintes fois exécuté, terminait le concert.

⁂ Aujourd'hui, à 2 heures, sixième concert du Conservatoire, sous la direction de M. E. Altès, et avec le même programme qu'au concert précédent.

⁂ Programme du onzième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *La Lyre et la Harpe*, cantate, paroles de V. Hugo, musique de C. Saint-Saëns : soli par Mmes Lemmens-Sherrington, Wanno, MM. Laurent et Labis; — 2° Première partie de *la Création*, oratorio de Haydn.

⁂ L'annonce de *la Damnation de Faust* aux concerts du Châtelet est toujours la garantie d'un succès. C'est en tout temps une précieuse ressource pour l'Association artistique. Dimanche dernier, la marche hongroise, la fugue, la valse des Sylphes et la sérénade de Méphistophélès ont été bissées. Elles le seront encore sans nul doute aujourd'hui, puisque l'affiche annonce encore *la Damnation de Faust* (22e audition), avec les mêmes solistes : Mlle Vergin, MM. Lauwers, Lamarche et Luckx.

⁂ Dans la séance d'audition du samedi 3 janvier, salle Pleyel, la Société nationale de musique avait mis sur son programme quelques œuvres et transcriptions nouvelles de M. E.-M. Delaborde : ouverture d'*Attila*, à quatre mains, morceau de concert sur *Carmen*, scherzetto d'Antonin Marmontel, transcrit pour piano seul. Ces morceaux, en dehors de leurs mérites divers quant à la composition et à l'arrangement, sont écrits en vue de la plus grande somme d'effet à tirer du piano; et l'on sait que M. Delaborde est homme à mener à bien une pareille tâche, que Liszt n'a pas rendue facile à ses successeurs. Il a exécuté ces morceaux lui-même, ayant pour auxiliaire son élève Mlle Haincelain dans la transcription d'*Attila*. Des œuvres plus ou moins connues ont été entendues le même soir : mélodies de Th. Gouvy et Th. Dubois, chantées par Mlle de Miramont-Tréogate; l'intéressant prélude du *Déluge* de Saint-Saëns (la partie de violon solo très bien tenue par M. Paul Viardot); le trio en un seul morceau, de César Franck, œuvre de forme originale, attachante malgré sa longueur, exécutée par MM. Delaborde, Viardot et Loys; enfin, les ravissantes pièces pour piano à quatre mains de Paul Lacombe, trois petits chefs-d'œuvre, — les deux derniers surtout, — que MM. Delaborde et C. Franck ont parfaitement rendus. M. Franck, qui jouait la partie supérieure, a eu un vrai succès de pianiste élégant et expressif.

⁂ La deuxième séance du Quatuor Sainte-Cécile, dirigé par Mlle Marie Tayau, aura lieu le jeudi 15 janvier, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. Elle sera consacrée principalement aux œuvres de Tchaïkowsky; on y entendra aussi deux madrigaux à deux voix de M. Henri Cohen.

⁂ La Société de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud commencera ses séances le 30 janvier, à la salle Pleyel.

⁂ M. Klein a organisé dernièrement, dans ses salons de la rue Ganterie, à Rouen, une grande matinée musicale au profit des pauvres : son neveu, M. Aloys Klein, s'y est fait applaudir comme pianiste dans plusieurs œuvres de Schumann, Raff, Liszt, Mozart, et comme compositeur, avec un intéressant *Scherzo*. On a fait fête aussi à quelques excellents artistes rouennais, Mlle Verpillot, M. Kinnel, du Théâtre-Français, MM. Lemarié, Lamoury, etc.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Les compositeurs ayant pris part au concours de la Ville de Paris étaient convoqués le samedi 3 janvier, pour procéder à l'élection d'une partie du jury qui doit juger leurs œuvres. Onze concurrents ont pris part au vote : MM. Gounod, Massenet, Guiraud, Delibes, Massé et Saint-Saëns ont été élus. Le conseil municipal devra nommer huit autres jurés, et le préfet de la Seine quatre.

⁂ L'année s'annonce bien pour le musée du Conservatoire national de musique. M. Ch. Maillet du Boullay vient de l'enrichir d'une trompe de chasse à un seul tour, ayant un mètre de diamètre et portant sur le pavillon richement fleurdelisé l'inscription suivante : *Fait à Paris par Crétien, ordinaire du roy, rue de la Feronnerie.* Cet instrument, en parfait état de conservation, complète la série des trompes de chasse dues aux trois facteurs qui ont illustré le nom de Crétien, et justifie les assertions qu'a émises M. Gustave Chouquet en parlant de ces artistes (V. notre n° du 20 juillet 1879). — Nous sommes heureux de voir le musée du Conservatoire acquérir de jour en jour une importance plus grande et servir aux progrès d'une des branches les plus négligées de l'histoire générale de la musique.

⁂ M. Marsick est de retour de sa longue et brillante tournée de concerts à l'étranger.

⁂ L'état de santé de Richard Wagner s'est beaucoup amélioré. L'auteur des *Nibelungen* va achever sa convalescence à Naples; et, s'il faut en croire les *Signale* de Leipzig, une de nos stations balnéaires de la Manche, Saint-Enogat, aura l'honneur de l'héberger au printemps prochain. Richard Wagner et sa famille seraient les hôtes de Mme Judith Mendès, la fille de Théophile Gautier.

⁂ M. Collin-Mézin, luthier à Paris, a obtenu une médaille d'or pour ses violons et violoncelles, à l'Exposition des sciences et arts appliqués à l'industrie.

⁂ Une cantate de Weber, *Auf, hinaus in's frische Leben*, écrite en 1821 à l'occasion de la naissance d'un membre de la famille royale de Saxe, était restée inédite jusqu'ici et vient d'être publiée à Leipzig par les soins de M. Carl Banck. Mais l'éditeur a tort d'insérer en tête de sa publication une notice parlant d'« exhumation à la Schliemann » ; la cantate qui lui était inconnue est non seulement mentionnée, mais encore analysée et décrite, avec beaucoup d'autres œuvres posthumes et manuscrites du maître, dans l'ouvrage de l'érudit F.-W. Jähns, *C.-M. von Weber in seinen Werken*, paru en 1871. Elle y figure sous le nº 283.

✝

⁂ On annonce la mort, à Nancy, de M. Batta (Jean-Laurent), professeur de piano, frère de l'éminent violoncelliste Alexandre Batta.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — *Lohengrin* a été repris il y a quelques jours à la Monnaie. M. Sylva a de l'énergie et de l'ampleur, mais il ne rend pas suffisamment le côté sentimental du principal rôle ; Mme Fursch-Madier est une dramatique Elsa. — Au deuxième concert populaire, M. Camille Saint-Saëns a obtenu un grand succès de compositeur et de virtuose. Ses airs de ballet d'*Étienne Marcel*, son *Phaëton*, le prélude de son *Déluge*, son *Étude* et sa *Gavotte* pour le piano, lui ont valu des applaudissements non moins chaleureux que son exécution du concerto en *sol* de Beethoven et de quelques autres pièces.

⁂ *Londres.* — Les concerts populaires du lundi ont recommencé le 5 janvier. On y a entendu, pour la première fois, un quatuor posthume de Mendelssohn, en *mi bémol*, œuvre de la jeunesse du maître, mais déjà fermement tracée et pleine d'intérêt. — L'Alhambra joue en ce moment, avec énormément de succès, un opéra féerie intitulé *Rothomago*, dont la musique est de quatre compositeurs différents, un par acte : MM. E. Solomon, Bucalossi, G. Serpette et G. Jacobi.

⁂ *Vienne.* — L'Opéra organise pour ce mois-ci une série de représentations consacrées à l'œuvre de Mozart. Le 18 janvier, on donnera *Idoménée ;* le 19, *l'Enlèvement au sérail ;* le 21, *les Noces de Figaro ;* le 22, *Don Juan ;* le 24, *Cosi fan tutte ;* le 25, *la Flûte enchantée*, et le 27, anniversaire de la naissance du maître, *Titus*, avec un épilogue dramatique. L'exécution de ces opéras est confiée aux artistes les plus distingués du théâtre impérial, parmi lesquels Mme Pauline Lucca.

⁂ *Leipzig.* — Le concert d'abonnement du 1er janvier, au Gewandhaus, se distinguait des autres en ce que le chant n'avait aucune part au programme. Sarasate a été extraordinairement fêté en exécutant le premier concerto de Max Bruch, qu'il avait déjà joué deux ou trois fois à Leipzig, et la suite de Raff. L'ouverture des *Deux Journées* de Cherubini, une *Musette* de Händel et la symphonie en *ut* de Schumann composaient le reste du programme. — Sarasate est parti pour Vienne ; il se rendra de là à Breslau et à Dresde, puis fera une grande tournée de concerts dans son pays natal, l'Espagne.

⁂ *Coblenz.* — L'Association chorale du Rhin *(Rheinischer Sängerverein)* a ouvert un concours pour la composition d'une grande œuvre pour chœur et orchestre. Le prix est de 1,500 marks. Les partitions doivent être envoyées, avant le 15 février, au président de la *Concordia* de Coblenz.

⁂ *Trèves.* — Un oratorio nouveau, *le Sinaï*, de Georges Schmitt, a été exécuté le 15 décembre, sous la direction du compositeur, et très sympathiquement accueilli.

⁂ *Milan.* — Les concerts populaires, sous la direction d'Andreoli, ont repris tout leur intérêt. La musique de chambre et la musique d'orchestre y sont exécutées avec autant de soin que de sentiment artistique, et le directeur lui-même, pianiste de talent, a payé plusieurs fois de sa personne en interprétant d'une façon remarquable des œuvres classiques.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Le chœur *Près du fleuve étranger*, paraphrase du psaume *Super flumina*, de Ch. Gounod, exécuté avec grand succès dimanche dernier à la Société des concerts du Conservatoire, est publié (édition nouvelle) chez Le Beau, éditeur.

Reprise des cours de piano et d'accompagnement de Mme Drivière (Julie Champein), 95, faubourg Saint-Honoré.

VIENT DE PARAITRE :

**Chez HENRI TELLIER, éditeur**

FLEURS D'HIVER
SUITE DE VALSES

FLEURS DE PRINTEMPS
VALSE

COMPOSÉES PAR

L. CONTENET, née DE SAPINCOURT.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

# FLEUR DE THÉ

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. ALFRED DURU ET HENRI CHIVOT, MUSIQUE DE

**CH. LECOCQ**

Partition, piano et chant, format in-8°... net. 10 »
— piano seul, — net. 6 »
— chant seul, format populaire..... 3 »
L'ouverture pour piano à 2 mains ..... 5 »

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS
Avec accompagnement de piano.

1er ACTE

1. Chanson de la cantinière : « Vivandière, cantinière »..... 3 »
2. Couplets : « J'ai couru grossir la foule ». 3 »
3. Duo : « A l'éviter j'ai réussi »..... 7 50
4. Chinoiserie : « Je suis clairvoyant comme un sphinx »..... 4 50
4 bis. La même, arrangée à une voix..... 3 »

2e ACTE.

5. Trio : « La loi du Tsinn est fort claire » 9 »
6. Confidence : « Je suis né dans le Japon » 3 »
7. Ariette : « En tous pays l'homme est un être »..... 3 75

3e ACTE.

8. Romance : « Césarine, à mes vœux docile » 3 »
8bis. La même, transposée pour baryton... 3 »
8a. Couplets : « En France une loi comique » 2 50
9. Duo : « Rappelle-toi, ma chère amie » ... 9 »
9bis. Couplets de l'alcôve, extraits du duo : « Ensuite dans la nuit obscure »..... 3 »
9a. Couplets : « Un époux en deux parts égales » ..... 2 50
10. Ronde du Clicquot : « Ce n'est pas un vin de carême »..... 2 50
Les mêmes morceaux, sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS

**Bull** (G.). Transcription facile (nº 1 de la collection : *Le Miroir Dramatique*) ..... 5 »
**Cramer**. Bouquet de mélodies..... 7 50
**Ketterer** (E.). Galop de salon, op. 233.. 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

*Quadrilles* par ARBAN et MEY.
*Valse* par STRAUSS.
*Polka* par ROQUES.
*Polka-mazurka* par MEY.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Herman** (A.). Morceau facile pour *violon* avec accompagnement de *piano*. ..... 7 50
**Renault**. Fantaisie pour musique militaire. 12 »

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul en 2 suites..... chaque 6 »
— *flûte* seule en 2 suites..... chaque 5 »
— *violon* seul en 2 suites..... chaque » »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 3. — 18 Janvier 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**SOMMAIRE.**

La musique en Russie. **César Cui.** — Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA MUSIQUE EN RUSSIE.

—

LA NOUVELLE ÉCOLE RUSSE.

*Suite* (1).

—

BORIS GODOUNOFF, OPÉRA DE M. MOUSSORGSKY.

M. Moussorgsky a trouvé un libretto presque complet dans les scènes dramatiques du *Boris Godounoff* de Pouschkine. Voici, brièvement raconté, le sujet de ce drame historique.

Boris Godounoff, le conseiller intime du tsar Fédor, fils d'Ivan, fait assassiner le jeune Dmitri, frère du souverain. A la mort de Fédor, Godounoff monte sur le trône. Vers cette même époque, un moine novice, répondant au prénom familier de *Grischka* (diminutif de Grégoire), s'évade d'un couvent et se réfugie en Pologne, où il se fait passer pour le défunt tsarewitch Dmitri. Il y est très bien accueilli, car le gouvernement polonais a vite compris tout le profit qui pouvait résulter d'un pareil évènement pour le royaume. Le faux Dmitri épouse la fille d'un des premiers magnats. Ayant l'armée polonaise pour lui, il se met à sa tête et la conduit en Moscovie. Sur ces entrefaites, Boris meurt, et le faux Dmitri s'empare pour quelque temps des droits de souverain. — Cette série d'épisodes intéressants, taillés pour ainsi dire dans les parties vives de l'histoire de la Russie au VIe siècle, prend, grâce à la *maestria* du grand poète russe, un essor poétique et une force d'expression presque sans égale.

L'œuvre de M. Moussorgsky est formée d'une suite de tableaux dont il est à propos de donner ici la nomenclature. — Premier tableau : le peuple, poussé par les agents secrets de Boris, le supplie, quoique à contre-cœur, d'accepter le pouvoir suprême. — Deuxième tableau : le cortège du sacre. — Troisième tableau : une auberge sur la frontière lithuanienne : Grischka, le futur Dmitri, accompagné de deux vagabonds, se dirige vers la Lithuanie; ses deux compagnons de route s'enivrent de leur mieux. Le bailli d'arrondissement, qui a suivi la piste de Grischka, paraît alors et exhibe l'ordre de l'arrêter. Grischka prend la feuille et substitue, en lisant à haute voix, à son propre signalement celui de l'un de ses deux compagnons. Mais celui-ci arrache le mandat des mains de Grischka, en déchiffre péniblement le contenu et dévoile la ruse; Grischka n'a que le temps de brandir un couteau qu'il tenait caché et de s'échapper par une fenêtre. Stupeur des assistants, vive agitation. Cette scène est une des créations les plus vivantes de Pouschkine; elle est admirable de verve, de vivacité, de comique et de couleur locale. Le texte en a été conservé par M. Moussorgsky presque sans changement. — Quatrième tableau : palais du Kremlin; entretien de Boris avec ses deux enfants. Il est poursuivi par d'horribles remords; il apprend l'apparition d'un faux Dmitri..... Obsédé par un trouble incessant, il voit surgir de toutes parts l'ombre de l'enfant royal massacré. — Cinquième tableau : scènes dans les appartements de Marina, la fiancée de Dmitri. On achève de la parer pour un grand bal; elle se berce de rêves ambitieux. Un jésuite vient la trouver, il l'exhorte à tâcher de prendre un puissant ascendant sur le caractère du prétendu tsarewitch : son crédit devra être employé en faveur de la Pologne et de la religion catholique. — Sixième tableau : scène de nuit dans les jardins du château de Mnischek, le père de Marina. A un moment propice, Marina quitte la fête pour aller rejoindre l'amoureux tsarewitch dans les allées silencieuses du jardin. Elle excite le jeune homme à reconquérir ses droits sans plus tarder, car son amour ambitieux ne voit en lui que le futur tsar. — Septième tableau : Boris, dans son palais, est dévoré de fatales appréhensions. Il suit avec avidité le récit qu'on lui fait des vertus miraculeuses attribuées aux dépouilles de l'enfant martyr, le défunt tsarewitch Dmitri; il en est atterré. Se sentant mourir, il veut prendre l'habit religieux, conformément à l'ancien usage adopté par la plupart des princes régnants russes aux approches de la mort. Des chœurs de chantres, le cierge en main, viennent réciter de lugubres litanies. Boris, après un dernier élan d'énergie, tombe foudroyé. — Huitième tableau : clairière dans une forêt. Une foule composée de maraudeurs, professant déjà le socialisme, s'est emparée d'un boyard auquel elle inflige toutes sortes d'humiliations. Un mendiant, simple d'esprit, accouru, éperdu, harcelé par un groupe d'enfants; le peuple respecte le don prophétique de ce vieillard. Puis surviennent deux missionnaires; les pillards se ruent sur eux, avec des cris de rage; on va pendre ces deux malheureux aux premières branches d'un arbre, lorsque retentit une fanfare, et soudain l'usurpateur Dmitri paraît à cheval, suivi d'une nombreuse escorte; il met en liberté le boyard et les missionnaires, et, après une digne et affectueuse allocution au

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 47, 48, 49 et 52; année 1879, nos 33, 34, 40 et 41.

peuple, il reprend sa marche, accompagné cette fois de toute la foule. Il ne reste en scène que le vieux mendiant, absorbé dans une mystique contemplation; l'opéra se termine sur les tristes paroles de ce dernier, pronostiquant au malheureux peuple d'amères souffrances et d'abondantes larmes.

Ainsi qu'on a pu en juger par l'exposé du plan de cet ouvrage, il ne s'agit pas ici d'un sujet dont les diverses parties, combinées de façon à présenter une suite obligée, à se commander, pour ainsi dire, les unes les autres, répondent dans leur ensemble aux idées d'une stricte unité dramatique. Chaque caractère y agit indépendamment; les rôles, pour la plupart, y sont de passage. Les épisodes que nous voyons se succéder ont nécessairement une certaine connexion entre eux; ils se rapportent tous, plus ou moins, à un fait général, à une action commune; mais l'opéra ne souffrirait pas d'un déplacement de scènes, ni même d'une substitution de certains épisodes secondaires a d'autres. Cela tient à ce que *Boris Godounoff* n'est pas, à proprement parler, un opéra, mais plutôt une chronique musicale, à la manière des chroniques dramatiques de Shakespeare. Chacune des scènes, prise séparément, éveille un sérieux intérêt, qui n'est pourtant pas activé par des antécédents, et qui s'arrête brusquement, sans trait d'union avec la scène qui va suivre. Par ce côté, le texte de *Boris* a une grande analogie avec celui de *Rousslan*.

Des pages entières du texte de *Boris* sont écrites en prose; ce procédé, exigeant de fréquents changements de rythme, peut rendre de vrais services au musicien dans les scènes populaires, où des bouts de phrases, des exclamations partant de côté et d'autre sur différents tons, doivent nécessairement produire un mouvement accidenté et pour ainsi dire tout fortuit. En outre, un libretto entier traité de la sorte serait peut-être préférable au sérieux parfois ridicule des petits vers rimés qui entrent dans la facture des poèmes d'opéra; toutefois, une absence totale de rythme soutenu dans le texte destiné au chant serait gênante pour le compositeur, particulièrement dans les épisodes lyriques, où une certaine ordonnance, un ensemble réalisé avec mesure et dans de justes proportions est presque de rigueur. Ce qui est préférable, en pareil cas, à tout autre genre de texte, c'est le vers non rimé, autrement dit le *vers blanc*. En ce qui regarde la cadence, la prosodie des vers, il ne faut pas oublier qu'il est question ici de vers russes, qui sont non seulement syllabiques, mais encore toniques; il est incontestablement nécessaire de les soumettre à de nombreuses modifications, selon les changements de situation, ou même pour les faire mieux correspondre au sens intime des paroles.

Chez M. Moussorgsky, la faculté mélodique est d'une richesse et d'une abondance exubérantes. Les harmonies qu'il trouve sont aussi presque toujours très frappantes et neuves. Et cependant cette nature si largement douée semble par moments, si singulier que cela paraisse à dire, ne pas être absolument musicale, ou bien ne pas appartenir à la catégorie des *sensitifs* en musique. Il y a, en effet, de très grandes lacunes à y constater, à côté de nombreuses et belles qualités. Les formes symphoniques sont tout à fait étrangères à M. Moussorgsky; travailler ou développer des situations musicales n'est guère son fait; sa modulation est par trop libre, et on dirait, par moments, qu'elle ne procède que du pur hasard; il ne sait pas mettre la continuité voulue dans le tracé des parties d'une mélodie harmonisée, et ces parties prennent souvent, sous sa plume, des aspects impossibles, contre nature, produisant des harmonies qui s'en vont à vau-l'eau et des duretés intolérables. Le sens critique et l'instinct du beau ne se révèlent pas toujours à son entendement; son talent revêt le caractère d'une étonnante sauvagerie, impatiente de tout frein. Et pourtant tous ces impétueux écarts, toutes ces irruptions désordonnées sont d'un jet plantureux, d'une sève généreuse, et constituent à M. Moussorgsky une physionomie parfaitement individuelle et originale.

L'auteur de *Boris Godounoff* est avant tout un compositeur réaliste, avec tous les bons et les mauvais côtés de cette tendance nouvelle et trop attrayante; mais dans la musique, encore plus que dans les autres arts, le réalisme a des limites qu'il faut craindre de dépasser, d'autant plus que la langue musicale, à cause de son manque de sens défini, se prête moins à le traduire.

M. Moussorgsky est passé maître en déclamation; il tient, sous ce rapport, le premier rang après Dargomijsky; mais l'abus immodéré qu'il fait des accents imitatifs dénote malheureusement sa trop grande aptitude à saisir et à rendre les effets extérieurs, au détriment du sens musical. Il en résulte qu'à côté d'un récitatif mélodique des plus admirables, il fait entendre des inflexions de voix pour ainsi dire mécaniques, où les accents et les intonations sont très justement observés, mais où la musique a fort peu à voir.

La musique de M. Moussorgsky est éminemment expressive et descriptive; nous ne nous ferons cependant pas scrupule d'affirmer qu'il appuie beaucoup trop volontiers sur certains détails tout à fait secondaires. Toujours altéré de réalisme, il abdique souvent toute poésie, tout charme musical, et aboutit alors à un effet de véritable répulsion, où toutes choses apparaissent dans une nudité choquante.

Avec tout cela, et grâce à cette tendance même, M. Moussorgsky n'est pas seulement un musicien tout à fait à par, très original, mais encore il a ouvert une porte donnant sur un côté jusque-là inexploré dans les prestigieux lointains de l'opéra dramatique moderne. — Ajoutons, pour compléter cet aperçu d'ensemble, que l'élément comique est en général ce qu'il y a de plus nouveau et de mieux réussi dans la partition de *Boris Godounoff*.

Passons maintenant à un rapide examen des parties les plus remarquables de cet ouvrage.

L'opera ne débute ni par une ouverture, ni par une introduction; de même il ne s'y trouve aucun entr'acte, l'auteur paraissant complètement étranger à ce genre de composition symphonique. La première grande scène (que le lecteur veuille se reporter à l'énumération faite plus haut des tableaux de l'ouvrage) est de tous points admirable. L'accent musical de cette scène est parfaitement senti; ici, comme d'ailleurs dans presque tout ce qu'écrit M. Moussorgsky, le type national est exprimé à merveille. Quelle vérité dans l'exagération même de ces lamentations du peuple, obligé pour ainsi dire de supplier Boris de devenir son maître! Les phrases, courtes et variées, mises dans la bouche de divers personnages, vers le milieu de cette scène, sont au-dessus de tout éloge : rien n'y manque, rien n'y choque, aucune disparate ne s'y fait remarquer; chaque trait est placé avec le plus grand naturel. L'esprit d'observation, le goût, l'expression et des qualités musicales supérieures sont réunis dans cette scène. Le premier acte nous offre en outre un épisode dont la musique est pleine d'intérêt : c'est celle où des moines mendiants, revenant de la Terre-Sainte, psalmodient en chœur sur la mélodie d'un ancien cantique.

La grande scène de l'auberge, au deuxième acte, est, sans contredit, le chef-d'œuvre de M. Moussorgsky. Les effets dramatiques s'y produisent sous un jour tout à fait nouveau. Que de mérites réunis! Une déclamation vraie et forte, des figures musicales d'une originalité soutenue, de l'humour à foison, et du commencement à la fin un sentiment musical très prononcé. Chacun des motifs des trois chansons (la première chantée par la maîtresse de l'auberge, les deux autres par l'un des vagabonds), est par lui-même une véritable trouvaille; mais ce que M. Moussorgsky y a ajouté comme accompagnement varié est nouveau, caractéristique et d'une surprenante richesse de rythme et de couleur. Les récitatifs, dans cette scène, sont expressifs et mélodiques; ils émanent d'un généreux élan d'inspiration. On rencontre à tout instant de ces belles phrases musicales qui, en étroite union avec le texte, restent dans le souvenir en faisant corps avec les idées et les mots auxquels le compositeur les a associées.

Conçue sur un plan aussi large, cette scène, d'un réalisme

si habilement mis en œuvre, n'a rien qui la surpasse, sous ce rapport, dans aucun opéra que nous connaissions.

Le troisième acte est presque entièrement consacré aux motifs et aux rythmes polonais : le chœur des suivantes de Marina, sur un mouvement de krakowiak, l'air de Marina, en rythme de mazurka, et la grande polonaise. Il contient des pages pleines d'une verve musicale de bon aloi, quoique la nationalité polonaise n'y soit représentée que d'une manière tout extérieure par les rythmes des danses nationales. Le mieux réussi des trois morceaux que nous venons de citer est sans contredit la polonaise, dont le *trio* surtout est très remarquable. — En toute sincérité, on ne peut guère admirer les scènes où figure le père jésuite; quelques-unes des périodes de ce rôle sont bien venues, il est vrai, mais cet étrange personnage, diplomate méphistophélique et charlatan mesmérien, a quelque chose d'outré, de peu naturel, de mal équilibré sur ses grandes échasses, et ne peut qu'impressionner défavorablement dans l'ensemble de l'ouvrage.

Dans la scène entre Dmitri et sa fiancée Marina, il ne manque pas de phrases énergiques et expressives, mais elles pèchent par l'élaboration, et, reparaissant à plusieurs reprises sans subir de modification, elles ont l'air d'être prises au hasard et égarées dans le dédale des longs et incolores récitatifs qui les enveloppent. La partie de Marina est la mieux traitée; on y entend la note ironique d'un persiflage qui va triompher. Mais la fin du duo est d'une beauté si achevée, l'inspiration s'y déploie avec tant de liberté et de charme, qu'en l'écoutant, le souvenir des fâcheuses impressions précédentes s'évapore pour ne laisser dans le cœur et l'esprit que l'atmosphère vaporeuse d'un rêve poétique où se condensent toutes les chastes ardeurs d'un amour éternellement jeune...

Au quatrième acte, le récit des merveilles qui s'opèrent sur la tombe de l'enfant royal et martyr est exposé avec la simplicité et la sérénité qui accompagnent une foi vive; en outre, le texte de Pouschkine, conservé intact dans ce récit, est de la plus grande beauté; c'est assez pour qu'on pardonne sans trop de peine au compositeur de ne s'être pas laissé aller cette fois à une bien haute inspiration musicale. La scène de la mort de Boris produit l'effet le plus saisissant. Les chants religieux profondément tristes dans leur majesté d'apparat et accompagnés du glas funèbre annonçant aux Moscovites l'agonie du tzar ; les quelques phrases de Boris, entrecoupées des hoquets de la mort, ses derniers efforts pour se raccrocher á la vie, et l'accent désespéré de son dernier cri; la stupeur silencieuse des boyards rangés autour du mourant, en un mot toute la solennité d'un semblable moment a été peinte par le musicien avec les couleurs de la plus poignante vérité; et son orchestre, en outre, est ici d'une rare éloquence. Reste à savoir si M. Moussorgsky n'aurait pas mieux fait de ne pas tant chercher à reproduire avec une exactitude photographique certains détails de cette scène, et surtout de composer lui-même un cantique religieux, au lieu de se servir de celui du rituel ordinaire. Il a eu le tort de ne pas reculer devant la crudité de certains effets qu'il eût fallu au moins laisser se fondre dans le creuset de l'art.

La scène qui se déroule dans la forêt a beaucoup de points de contact avec celle de l'auberge (au deuxième acte). Le plan sur lequel elle est construite est hardi et d'une grande ampleur; elle est toute de vie, de mouvement, d'accidents pittoresques, et sa valeur musicale pure est réelle. La haine des serfs contre le malheureux boyard, longtemps comprimée, éclate avec une énergie sauvage, mêlée d'ironie terrible et grossière. L'apparition du vieux mendiant aux visions prophétiques, et son refrain d'un accent navrant, maladif, font naître une douloureuse impression. Les vagabonds et les missionnaires jésuites se détachent en relief sur la masse du peuple qui encombre la scène. La présence inattendue de Dmitri impose à cette foule. Son discours est d'une mâle énergie; c'est un épisode à sensation. Le vieux mendiant, jusque-là plongé dans une silencieuse et mystique rêverie, répète soudain son refrain, qui plus que jamais répand comme une tristesse sans espoir sur les lieux quittés maintenant par cette mer-populace qui, il y a un instant, grondait orageuse et menaçante.

Cette fin de l'opéra, on doit en convenir, n'est pas seulement originale, elle est très osée et sans aucun précédent.

D'après l'esquisse que nous avons essayé de tracer, il est facile de se convaincre que ni le spectateur, ni l'auditeur de l'ouvrage de M. Moussorgsky ne pourront en recevoir tout d'abord une impression sûre, entière, stable; le réalisme permanent de cette œuvre si moderne, poussé jusqu'à l'ostentation, y tient trop souvent lieu de ce qu'on doit toujours rechercher en musique : l'expression d'une beauté poétique. Néanmoins, *Boris Godounoff* est un événement très significatif dans le monde de l'art; il faut y admirer les élans d'une puissante énergie et d'une fière originalité. Les passions du peuple russe ainsi que l'humour dont il est susceptible y sont dépeints avec un art et une vérité d'expression dont on ne saurait assez faire l'éloge.

CÉSAR CUI.

*(La suite prochainement.)*

---

## ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Suite.*) (1)

Avant d'aborder l'examen des instruments japonais, nous ferons quelques observations générales sur le rôle de la musique au Japon. Non seulement elle est l'accompagnement obligé de toutes les cérémonies, mais il n'y a point de maison particulière qui n'ait quelque instrument, et la dot de la plus humble fiancée comprend le *koto* à 13 cordes (psaltérion) et le *samhine* (guitare ancienne).

Partout dans les rues ou les carrefours on rencontre des improvisateurs s'accompagnant sur la guitare. Dans les maisons à thé, on donne, aux grandes occasions, des dîners et des festins ayant pour complément obligé un concert auquel prennent part des acteurs spéciaux et des femmes musiciennes et danseuses. Une des principales réjouissances, ce sont les représentations théâtrales; elles commencent à dix heures du matin pour finir à dix heures du soir ; souvent la représentation d'un mélodrame dure plusieurs jours consécutifs, comme les mystères du moyen âge.

Les musiciens sont divisés en quatre classes : la plus élevée est vouée exclusivement à la musique sacrée; ses membres prennent rang à côté des personnages les plus distingués de l'État. Les musiciens de la seconde classe jouent la musique profane et prennent rang à côté des marchands. La troisième classe comprend les aveugles, et la quatrième, la plus nombreuse et la moins considérée, renferme les femmes qui s'adonnent au chant et à la musique instrumentale; nous avons dit quel est leur rôle dans les maisons à thé.

Les instruments sont divisés en deux grandes catégories; la première contient les instruments *purs*, c'est-à-dire employés dans la musique sacrée; la seconde comprend les instruments *impurs*, c'est-à-dire destinés à la musique profane. La division n'est pas rigoureuse, car plusieurs instruments de la première catégorie font aussi partie de la seconde avec de légères modifications. Les instruments purs destinés à l'exécution de la véritable musique japonaise sacrée sont une flûte traversière à six trous, un instrument à six cordes et des castagnettes en bois; puis pour la musique sacrée d'origine chinoise ou coréenne : le cheng, un petit hautbois, une flûte à quatre trous et une autre à sept trous; un instrument à sept cordes; la

(1) Voir les nos 46, 47, 50, 52 de 1879 et le no 2 de 1880.

*biva*, grande guitare à quatre cordes, une grosse caisse, deux petits tambours et un tamtam.

Tous les autres instruments appartiennent à la classe *impure*.

Dans la composition des orchestres pour le théâtre ou les fêtes publiques ou privées, nous trouvons la flûte, le hautbois, le cheng, des instruments à cordes pincées, frottées ou frappées, des tambours, le triangle, les castagnettes, le tamtam, mais pas un seul instrument à embouchure en bassin, tel que le cor ou la trompette. Ce fait caractéristique prouve que les Japonais n'ont pas pour les instruments bruyants la même affection que les Chinois; aussi les instruments à cordes sont-ils chez eux le plus en faveur.

Dans le musée Kraus, toute la classe des instruments à embouchure en bassin n'a qu'un seul représentant, une conque ou coquillage univalve percé au sommet et pourvu d'une embouchure en cuivre; il sert de trompette de guerre et s'emploie aussi dans les fêtes religieuses; il ne fait donc que donner des signaux et n'a pas d'usage réellement musical.

Sur un point cependant, les Japonais ressemblent aux Chinois : c'est que la musique instrumentale a chez eux plus d'importance que la musique vocale. Une mélodie chantée est toujours doublée par un instrument jouant à l'unisson ou à l'octave.

L'orchestre domestique, d'un usage habituel dans les fêtes de la vie privée, est généralement composé de trois instruments à cordes seulement : le *kokiou*, le *chamiseng* et le *sono-koto*.

Les cordes sont faites de soie imbibée de cire; celles qu'on emploie pour les instruments sacrés se préparent sur commandes à Kioto, qui en a la fabrication exclusive. Le *kokiou* ou violon a quatre cordes; rien qu'à voir sa forme on ne le comparera pas plus à un stradivarius que tout autre violon oriental : la caisse de résonnance est petite, par rapport à la longueur du manche; elle est presque carrée; ce qu'elle offre de curieux c'est que le fond et le couvercle sont formés d'une peau collée sur les bords et qui doit être celle de la poitrine d'un chat. Son authenticité se reconnaît surtout à de petites taches noires qui se produisent naturellement aux endroits les plus minces de la peau et que l'on considère comme impossibles à imiter. L'archet est assez incommode à transporter à cause de sa longueur; les crins de cheval sont naturellement relâchés; l'artiste les tend au moyen de l'annulaire. Quant à la manière de tenir l'instrument et de faire passer non pas l'archet sur les cordes, mais les cordes sous l'archet, elle est la même chez tous les peuples orientaux et on l'a vue assez souvent chez les musiciens arabes.

C'est au kokion qu'est destiné le morceau de musique instrumentale transcrit par M. Westphal et reproduit par M. Kraus; l'étendue écrite est de deux octaves, du *mi*³ ou *mi*⁵, mais l'effet réel est d'une octave plus haut.

Le *girine* est le violon chinois du théâtre; il est employé aussi par les ménestrels japonais. Il ressemble au ravanastron et n'a que deux cordes; sa caisse de résonnance est formée d'un cylindre en sycomore évidé ou en bambou, recouvert d'un côté de peau de serpent. Malgré la popularité dont il jouit en Chine et au Japon, nous ne faisons pas de difficulté à croire que sa sonorité ressemble à celle « d'une roue mal graissée ».

En fait d'instruments à cordes frappées, il y a un tympanon à vingt-huit cordes : le *taakan*, usité dans l'orchestre du théâtre chinois; les cordes sont percutées au moyen de petits plectres en bambou.

Quant aux instruments à cordes pincées, il faut avant tout nous entendre sur les mots, M. Kraus employant le mot psaltérion dans un sens trop large et ses explications n'étant pas toujours assez détaillées. En définissant les types des instruments de musique, nous avons distingué deux espèces principales d'instruments à cordes pincées : ceux où l'on ne tire qu'un seul son de chaque corde et ceux où l'on demande à chaque corde plusieurs sons; on peut y ajouter les instruments qui sont de genre mixte, mais dont nous n'avons pas à nous occuper ici. Les deux espèces principales admettent chacune deux subdivisions : dans la première espèce, ou bien les cordes sont tendues sur un cadre, avec ou sans caisse de résonnance : c'est la harpe proprement dite; ou bien elles sont tendues par les deux bouts sur une caisse de résonnance ou simplement sur une planche : c'est le psaltérion.

Les instruments de la seconde espèce peuvent être appelés instruments à touche; les endroits où les doigts doivent presser les cordes peuvent être marqués par des sillets, des boutons en os ou en nacre, etc., ou ils peuvent n'être pas marqués du tout. Les uns ont un manche monté sur une caisse de résonnance; leur type est la guitare; les autres sont d'une forme plus élémentaire; leur type primitif est formé d'une corde tendue sur une planchette. Nous trouvons chez les Japonais des instruments de tous ces différents genres, à l'exception de la harpe; du moins il n'en existe pas au musée Kraus, quoique nous l'ayons trouvée chez les Chinois.

Les instruments à manche ont de trois à six cordes; la caisse de résonnance a une forme arrondie ou allongée, ou bien encore semblable à celle du kokion; elle peut aussi être octogonale. La guitare la plus usitée, c'est le *chamiseng*, à trois cordes; la caisse est pareille à celle du kokiou et reconverte des deux côtés d'une peau de chat, particulièrement estimée, si elle a conservé la marque des mamelles. Il y a des chamisengs de différentes grandeurs et accordés de diverses manières. On pince les cordes avec un plectre en bois; dans d'autres instruments on se sert des doigts; de ce genre sont les *guekkines* ou guitares populaires, à quatre cordes, à caisse ronde ou oblongue, et importées de la Chine; aussi y trouve-t-on, comme dans la *piipaa* chinoise, une lame de fer qui résonne dans la caisse. Tous ces instruments n'ont pas d'ouvertures dans la caisse de résonnance; des ouvertures en forme de croissant n'existent que dans la *biva* venant de Chine et originaire, à ce qu'on dit, des Tartares du Nord. Au Japon, elle est particulièrement en faveur parmi la noblesse; la forme de la caisse est ovale, pointue vers le manche qui est court et replié en arrière comme celui des anciens luths. Un des instruments les plus importants de ce genre est encore le *samhine*, d'origine indienne, et très usité en Chine et au Japon. La caisse ovale, presque ronde, est fort petite par rapport à la longueur du manche : les cordes, au nombre de trois, peuvent être accordées à volonté au moyen d'un sillet mobile en ivoire.

Nous passons aux instruments à touche n'offrant pas un manche distinct; le plus simple est le *souma-koto*, formé d'une planchette un peu bombée au milieu et monté d'une seule corde, qu'on pince avec un petit anneau aiguisé en os ou en bambou, tandis qu'avec une sorte de cylindre en os ou en bambou on presse la corde sur la table d'harmonie en des points indiqués par des signes blancs. La planchette peut être remplacée par un bambou. C'est un monocorde très élémentaire; l'instrument une fois trouvé, on a songé naturellement à lui donner plusieurs cordes et à le munir d'une caisse de résonnance, quoique sur les dessins il ne soit pas toujours possible de distinguer si cette caisse existe ou non. A ce genre paraît appartenir aussi le *wangong* ou *yamato-koto*, à six cordes, employé seulement dans la musique sacrée. Les cordes sont à l'unisson; on leur donne l'accord qu'on veut au moyen de petits chevalets mobiles. Le *sagui-koto* à neuf cordes est l'instrument spécial des concubines du chef suprême du gouvernement japonais. Le *chikenkin* ou *kiano-koto*, est le *kin* des Chinois; il a sept cordes et treize divisions indiquant les demi-tons.

Malheureusement, il ne nous a pas toujours été possible de déterminer si tel *koto* est de ceux dont nous venons de parler, ou si ce n'est pas plutôt un psaltérion. Cet embarras existe précisément pour un des instruments les plus usités et les meilleurs : le *sono-koto*, désigné aussi par les noms de *takigoto* (Annuaire du Conservatoire de Bruxelles) et de *frollo* (Fétis). D'après M. Kraus, les six premières cordes de

l'instrument s'accordent de cette manière : *ré*, *ut*, *mi*, *sol dièse*, *re*, *fa dièse*, et les sept autres à l'octave ou à la double octave. S'il en est ainsi, l'instrument rentre nécessairement dans la classe des instruments à touche, autrement il ne pourrait pas servir. En attendant que M. Kraus nous fournisse des renseignements plus précis, nous penchons à classer le *sono-koto* parmi les psaltérions ainsi qu'on l'a fait jusqu'à présent. Les chevalets peuvent évidemment se déplacer pour accorder les cordes de diverses manières. Faut-il supposer que l'on tire deux sons de chaque corde, en la pinçant tantôt à droite, tantôt à gauche du chevalet? Ce serait un psaltérion double. D'après un auteur anglais, les cordes donnent la gamme de *sol* mineur, mais sans *ut* ni *fa;* d'après un voyageur hollandais, les treize cordes ne donnent qu'une échelle d'une octave, mais chromatiquement (1). Évidemment l'accord est variable; mais aucun des deux que nous venons d'indiquer ne saurait être l'accord ordinaire.

Le *sono-koto* s'emploie dans la musique sacrée; il est aussi l'instrument favori des dames de la haute société japonaise.

Quoi qu'il en soit, nous trouvons chez les Japonais des instruments qui, très certainement, sont des psaltérions. Tel est le *tsouma-koto*, de forme trapézoïde et semblable au kanoun persan. Il est monté de treize cordes qu'on accorde avec des chevalets mobiles. Par suite de l'équivoque attachée du mot *koto*, nous n'osons dire si le *wangong* et le *sogui-koto*, dont nous avons parlé plus haut, ne rentrent pas aussi dans la classe des psaltérions.

Un psaltérion carré, avec 25 cordes, date de la plus haute antiquité, mais il n'est plus en usage : c'est le *kakougno-koto*. Le *nichine*, psaltérion rond à six cordes, est pourvu à l'intérieur d'une petite lame en fer, qui se trouve dans la plupart des instruments populaires au Japon et qui sert à faire un petit bruit quand on remue l'instrument. Cela rappelle le double emploi du *banza* zoulou.

Parmi les instruments à vent, les plus importants sont les flûtes, empruntées aux Chinois, comme la plupart des autres instruments. Il y a d'abord la flûte traversière en bambou à sept trous, et la flûte chinoise à deux embouchures. Une flûte à bec, qu'on dit originaire de l'île de Yesso, est plutôt une imitation d'une flûte à bec européenne. Le *scounofouye* est une flûte de Pan chromatique à douze tubes de bambou. On en trouve de semblables en Chine, ayant 14, 16 et même 22 tubes. Les *siyouteki* sont des flûtes verticales, dans le genre du *nây* arabe : ils sont presque toujours en bambou ; le plus ancien est le *mineteki*, flûte populaire à six trous; les notes naturelles, c'est-à-dire celles qu'on obtient sans le doigté fourchu, donnent notre gamme diatonique de *si* majeur; la plus usitée de ces flûtes verticales est le *hitoyokiou* à cinq trous.

Le hautbois du théâtre chinois est fait d'un tube en bois percé de huit trous; l'embouchure et le pavillon sont en cuivre, l'anche est en paille. Il y a des hautbois de différentes grandeurs. Un autre hautbois, d'origine chinoise comme le précédent, est formé d'un tube de bambou à neuf trous; l'anche est faite d'un morceau de roseau particulier (2); on dit même qu'il y en a dont l'anche est en métal. Cet instrument, au son désagréable, appartient aux instruments purs; en Chine, les Tartares le faisaient autrefois en os avec l'anche en roseau; ils s'en servaient pour conduire les troupeaux de chevaux.

On voit que l'orchestre japonais n'est pas riche en instruments à vent. Il nous reste à mentionner le *cheng*, appelé en japonais *schionofouye;* on en joue aussi bien en aspirant qu'en soufflant. La première manière est la plus usitée parce qu'elle évite l'oxydation des anches. Il y en a de différentes dimensions; leur nom varie avec le nombre de tuyaux; le plus grand s'appelle *hounofouye* et a vingt-six tubes.

(1) *Annuaire du Conservatoire de Bruxelles*, 2e année, page 244; *Catalogue du musée du Conservatoire de musique de Paris*, page 118.

(1) Reste à savoir si cette anche est simple ou double.

Les Japonais, probablement à l'imitation des Chinois, ont utilisé l'anche libre pour faire des diapasons servant à l'accord des instruments et à donner le ton aux chanteurs. Pour être complets, ces diapasons doivent contenir les douze sons fondamentaux, c'est-à-dire l'échelle chromatique. Ceux dont l'usage est le plus répandu consistent dans de petits tubes en bambou contenant chacun une anche libre, qu'on fait vibrer par aspiration. Il y a des diapasons où chaque tube contient deux anches sonnant selon qu'on aspire l'air par un bout ou par l'autre. Ceux à trois tubes ne donnent que les sons fondamentaux des six tons les plus usités. On en a même fait avec un seul tube ayant douze petites ouvertures disposées symétriquement autour du tube; il y en a d'autres encore, mais dont ce n'est pas la peine de parler.

Il n'est pas probable que l'affection des Japonais pour les instruments à cordes leur fasse rechercher les grands harmonicas à percussion, en bois ou en métal, si chers aux Chinois. On voit seulement au musée Kraus un xylophone (*mokkine*) fait dans l'île de Kiouschiou et ayant servi aux musiciens aveugles. Les treize lames de bois ont de 15 à 28 centimètres de longueur. Elles donnent les sons suivants en commençant par les plus graves : *ré*, *mi*, *fa*, *la*, *ut*, *ré*, *fa*, *sol*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*. Cette échelle, embrassant deux octaves plus une tierce, ne répond ni à la tonalité chinoise, ni à la tonalité japonaise. C'est donc un instrument de pure fantaisie et dont la justesse peut être suspectée à bon droit.

Il nous reste à parler des instruments purement rythmiques. Les tambours japonais connus sont tous à double membrane. Le plus grand est un tambour de guerre construit il y a 190 ans. La caisse est tout d'une pièce et formée d'un tronc d'arbre évidé; les peaux sont fixées avec des clous à tête ronde. M. Kraus dit : « L'unique différence entre le *taïko* japonais et notre tambour, c'est que le premier est plus orné et attaché à un châssis très élégant. » Il y a une autre différence : c'est que la peau du *taïko* étant clouée, on ne saurait en modifier la tension, à moins de la déclouer. Le moyen d'opérer cette modification à l'aide d'un cordon de soie existe dans un *taïko* plus petit, ainsi que dans le *tossoumi* en forme de sablier ou de calice double et d'une longueur de 25 centimètres; les danseuses japonaises le tiennent suspendu à leur cou et le frappent avec leurs doigts en dansant.

La préparation des peaux de tambours est l'occupation spéciale des *Eta*, espèce de parias japonais; ce sont eux aussi qui les montent sur des cercles.

Les Japonais ont une grande variété de gongs et de tamtams; ils emploient des cymbales en bronze, dans le temple de Bouddah, et d'autres un peu plus grandes, dans les orchestres civils ou militaires; puis, une sorte de castagnettes en bois et le *soudsou* formé d'un manche en bois, au bout duquel sont attachés douze grelots en bronze. Cette réduction du chapeau chinois usité autrefois dans les musiques militaires européennes s'emploie dans la musique sacrée comme dans la musique profane.

JOHANNES WEBER.

*(La suite prochainement.)*

---

## REVUE DRAMATIQUE.

Le Gymnase vient de remporter un succès avec le *Fils de Coralie*, que M. Albert Delpit a tiré de son roman, publié d'abord dans la *Revue des Deux Mondes*, et paru ensuite en librairie.

C'est l'histoire fort attachante d'un jeune capitaine d'artillerie qui, l'emportant sur bien des rivaux, obtient la main de Mlle Édith Godefroy, fille d'un riche antiquaire de Montauban, bien qu'il ait dû faire un aveu pénible; il est enfant naturel.

Mais voici que la situation se complique. Daniel qui se croyait orphelin, Daniel a encore sa mère. Cette Mme Dubois, aux dehors si respectables et qui se dit sa tante, n'est autre

que la fameuse Coralie, dont la vie a été un scandale. Un des rivaux de Daniel la reconnaît; elle lui coûta quatre cent mille francs.

Et c'est avec une fortune acquise ainsi que le capitaine d'artillerie a été élevé et entouré de tant de soins! C'est cet argent qui paya son éducation et qui lui aplanit tant de difficultés!

Tout est rompu, bien entendu, et voici Daniel désespéré de perdre celle qu'il adore et foudroyé par tant de honte. Et pourtant, le brave cœur, il ne fait aucun reproche à sa malheureuse mère, confondue à ses pieds. Il la relève. Que d'autres la méprisent; c'est sa mère, il la respecte!

— Décidément, c'est un homme taré, disent les mauvaises langues.

— C'est mon amant, s'écrie Édith, qui n'a cessé d'être d'une pureté angélique, mais qui veut forcer l'autorisation de son père à son mariage, n'admettant pas qu'un homme honorable comme Daniel puisse payer de son bonheur les fautes dont il est innocent.

Coralie s'est réfugiée dans un couvent cloîtré, et Daniel, qui ne garde pas un sou de sa honteuse fortune, devient l'époux de l'adorable Édith.

Tout cela est conduit et écrit simplement et n'en produit que plus d'effet. Bien des scènes sont de premier ordre.

Guitry et et Mlle Jane May jouent Daniel et Edith avec une mesure, un sentiment parfaits; Landrol, Mlle Tessandier dans le rôle de Coralie et Mlle Reynold, en vieille demoiselle romanesque, ont également contribué au succès.

= Le drame du Châtelet est également tiré d'un roman, non d'une histoire intime, mais d'une longue épopée. Enfant trouvé, le beau Solignac est un héros d'aventures tour à tour gaies et pathétiques. Amoureux, brave, généreux, il est aimé par deux femmes, une ardente Italienne et une douce Française.

Que de mouvement! que d'événements! Et pourtant, ce conte amusant et terrible n'est pas bien venu à la scène. Il est habilement découpé dans le livre; il contient quelques tableaux à effet. Que lui manque-t-il? Peut-être un lien, et probablement une interprétation moins terne. Angelo, un charmant jeune premier, n'a pas l'envergure nécessaire; Solignac réclamait un Mélingue, tout au moins un Dumaine. Cooper, drôle dans les parties comiques, manque d'émotion et de force. Les personnages féminins sont mieux tenus; compliments à Mme Marie Grandet et surtout à Mlle Gabrielle Gauthier.

Nous allions oublier de mentionner les auteurs du *Beau Solignac*. On a nommé M. Jules Claretie, l'auteur du roman, et M. W. Busnach.

= Le Château-d'Eau reprend un mélodrame classique : *le Sonneur de Saint-Paul*, de Joseph Bouchardy.

La pièce n'a pas rajeuni! Rien de plus rococo.

Et pourtant, au milieu de ces vieilleries et de ce langage boursouflé, il se dégage de l'intrigue un intérêt qui saisit de force. Le célèbre dramaturge entendait merveilleusement la scène; il possédait l'art de prendre son public par l'attendrissement.

Les artistes du Château-d'Eau jouent avec un excellent ensemble. Meigneux se distingue tout particulièrement dans le rôle du sonneur.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra : dimanche, *Faust;* lundi et mercredi, *Don Juan;* vendredi, *la Favorite* et *Coppélia*.

A l'Opéra-Comique : *les Diamants de la couronne, le Déserteur, la Dame blanche, l'Étoile du Nord, le Pré-aux-Clercs, Roméo et Juliette, les Rendez-vous bourgeois, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-Populaire : *Lucie de Lammermoor, Paul et Virginie, Rita, le Farfadet, Sintillia la bohémienne.*

⁂ Pour un opéra de demi-caractère comme *le Comte Ory*, la scène de l'Opéra est bien vaste; aussi M. Vaucorbeil, comprenant de quelle importance est la question de milieu au théâtre, se propose de restreindre, autant qu'il sera possible, l'espace dans lequel doivent se mouvoir les personnages du charmant ouvrage de Rossini. Les décors ne contiendront que deux plans, et le manteau d'arlequin sera avancé à droite et à gauche : ce qui gênera bien un peu les spectateurs des loges de scène, mais ne peut qu'être favorable à l'ensemble. — M. Dereims chantera le Comte; M. Gailhard, le Gouverneur; M. Melchissédec, Raymond; Mlle Daram, la Princesse, et Mlle Janvier, le page Isolier.

⁂ Un singulier procès est intenté au directeur de l'Opéra. Un spectateur s'adresse à la justice pour obtenir la restitution du prix de la loge par lui payée et 500 francs de dommages-intérêts, parce que, dans une représentation de *la Favorite* à laquelle il assistait, il a constaté des coupures importantes faites dans la partition. Il avait payé pour jouir de *la Favorite* tout entière; on ne lui en a servi que les neuf dixièmes; il y a donc eu tromperie « sur la quantité de la marchandise vendue ». Et la preuve que ce fanatique de *la Favorite* considère bien les choses à ce point de vue, c'est que l'aréopage saisi de sa réclamation est le Tribunal de commerce. Il est dommage, pour la galerie, que l'affaire ne se plaide pas au civil; nous y perdons certainement quelque humoristique plaidoirie. Les débats ont été ajournés à quinzaine.

⁂ Nous avons parlé du procès intenté par Mlle Leslino, artiste de l'Opéra, à M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, et de la demande reconventionnelle de celui-ci contre son ex-pensionnaire. Mlle Leslino demandait l'annulation de son engagement avec M. Campo-Casso et des dommages-intérêts. M. Campo-Casso, de son côté, réclamait la résiliation du contrat passé avec l'artiste, et la condamnation de celle-ci au paiement de la somme de 13,000 francs, montant du dédit stipulé dans cet engagement. Le tribunal civil vient de rendre son jugement. Il repousse la demande de Mlle Leslino, déclare résilié au profit de M. Campo-Casso l'engagement de la cantatrice, et condamne celle-ci à payer à son ancien directeur la somme de 13,000 francs à titre de dommages-intérêts. Mlle Leslino est en outre condamnée aux dépens.

⁂ Jeudi dernier, la commission nommée par le Conseil municipal de Paris pour étudier la question de la subvention aux deux théâtres populaires (opéra et drame) a eu une entrevue avec le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts. La commission a promis d'appuyer la demande de la subvention au Conseil municipal, si les Chambres votent, de leur côté, la subvention demandée par le ministre des beaux-arts : c'est, on s'en souvient, l'intention qu'avait déjà manifestée le Conseil, il y a plusieurs mois. La commission s'est beaucoup intéressée au théâtre de drame, et elle a prié M. Edmond Turquet de s'en occuper d'abord. Quant à la scène d'opéra, elle ne conseillerait au Conseil de la subventionner qu'à la condition que tout le grand répertoire lyrique serait mis à la disposition du théâtre populaire : sans quoi elle est convaincue que ce théâtre aboutirait fatalement à un désastre, comme ont fait jusqu'ici tous les troisièmes théâtres lyriques parisiens. M. Turquet doit conférer, à cet égard, avec les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; mais nous doutons fort qu'il réussisse à leur persuader de se dessaisir de ce qui est, en somme, la meilleure part de leur propriété.

⁂ La reprise de *Fleur de Thé*, aux Bouffes-Parisiens, a lieu au moment où nous mettons sous presse.

⁂ Le théâtre de la Renaissance prépare une reprise de *la Marjolaine*.

⁂ *Le Grand Casimir* vient d'être donné pour la première fois à Strasbourg, avec un succès qu'une feuille locale qualifie de colossal. Le charmant vaudeville-opérette de MM. de Saint-Albin, Prével et Ch. Lecocq est on ne peut mieux interprété par une excellente troupe française, à la tête de laquelle il faut citer Mme Dalbert, MM. Audran et Achard.

⁂ *La Reine de Saba*, de Gounod, sera prochainement représentée à Londres, mais avec de notables modifications et sous le titre d'*Irène*.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Rien de nouveau au sixième concert du Conservatoire. Nos observations de dimanche dernier subsistent quant à l'exécution d'*Egmont*. — Voici le programme du concert d'aujourd'hui, qui sera dirigé par M. Altès : — 1° Ouverture d'*Athalie*, et 2° Chœurs d'*Athalie* (Mendelssohn) : « Tout l'univers », « O promesse! ô menace! » et chœur final; — 3° Concerto de hautbois (Händel), exécuté par M. Gillet; — 4° *O filii* (Leisring), double chœur sans accompagnement; — 5° Symphonie en *la* (Beethoven).

⁂ La première audition de la cantate *la Lyre et la Harpe*, de Camille Saint-Saëns, était l'attraction principale du concert populaire de dimanche dernier. On se rappelle que l'Angleterre a eu la primeur de cette œuvre, exécutée à la fin d'août dernier au festival de Birmingham, sous la direction du compositeur. Nous avons reproduit alors une partie du compte rendu très favorable qu'en publia le *Times* (voir la *Gazette musicale* du 7 septembre), et avec lequel concorde assez bien aujourd'hui notre propre impression. L'ode de Victor Hugo semblait appeler la musique par son titre même ; et pourtant, si « lyrique » que soit cette poésie, elle a dû offrir bien des difficultés au musicien, tant par la nature souvent peu *chantable* des idées que par le manque de variété dans ce qu'on pourrait appeler la mise en scène de l'ode, traitée en strophes de mètre semblable deux à deux, et n'admettant point d'autres personnages que la Lyre, symbole du paganisme, et la Harpe, emblème du christianisme. On tourne avec plus ou moins de bonheur le premier obstacle, quand on est un compositeur habile ; il fallait franchir hardiment le second, et c'est ce qu'a fait M. Saint-Saëns, devant l'impossibilité de modeler sa partition sur le long duo dialogué qui constitue le poème. Il a écrit chœurs après duos, airs après trios, sans autre raison apparente que sa fantaisie, mais certainement en ayant égard aux lois de la perspective musicale et aux effets de contrastes. L'introduction, fort courte, se compose d'un thème à l'allure grave, caractérisant la Harpe chrétienne, et d'une phrase aux contours vagues, dont les harmonies sensuelles annonceront plusieurs lois la Lyre païenne. Le thème austère sert encore pour un air de contralto (nº 2 « Éveille-toi »). Le nº 1 est un chœur charmant, d'une belle et douce sonorité, invitant le poète au sommeil. C'est encore un chœur que nous trouvons au nº 3, avec une courte fugue à la Händel ; il y a plusieurs autres morceaux fugués dans la partition, et, pour tout dire, ils y font un singulier effet, surtout quand ils appartiennent, comme celui-ci, au rôle matérialiste de la Lyre. Après un duo pour contralto et baryton, sur une mélopée triste qui s'harmonise parfaitement avec le texte, « Homme, une femme fut ta mère... », commence un grand ensemble très bien traité et d'un fort bel effet : « Chante, Jupiter règne... Ta douce muse à fuir t'invite », que le compositeur a tenu à ne pas interrompre, ce qui l'a amené à supprimer cinq vers de la Harpe. L'air de ténor qui suit, « Dieu, par qui tout forfait s'expie », est en style d'oratorio ; il produit beaucoup d'effet, puisqu'on l'a bissé, mais nous lui trouvons plus de solennité que de véritable chaleur. Les deux premiers morceaux de la seconde partie sont deux airs de soprano, gracieux et frais l'un et l'autre ; dans l'accompagnement du second, on remarque de jolis traits chromatiques descendants de la flûte. Mais le contraste du sens des paroles n'aurait-il pas exigé une opposition dans le choix des voix ? Il nous semble aussi que la fin de la seconde strophe : « Annonce au monde un Dieu », n'est pas fort heureuse comme dessin mélodique. C'est une ravissante page que le duo de femmes suivant, « Aime ! Eros règne à Gnide », et se terminant par un chœur ; elle est d'une aimable sensualité, avec une nuance tout à fait charmante d'orientalisme. Le duo de contralto et de ténor : « L'Amour divin défend », est aussi fort joli, mais seulement joli : on voudrait d'autres accents pour peindre la tendresse conjugale chrétienne. Toutefois, l'effet en est sûr, absolument parlant, et on l'a fait répéter. Les musiciens en remarqueront la délicate terminaison : « Comme deux exilés du ciel ». La vulgarité préméditée de la bacchanale chantée par le baryton : « Jouis ! c'est au fleuve des ombres », n'est pas contenue dans de justes bornes, et nous dirons franchement que ce morceau fait tache dans la partition. Après une strophe glorifiant la charité et la mort chrétienne, traitée en style sévère et dont la péroraison est fort belle, l'œuvre conclut par quelques pages un peu vagues, comme les vers eux-mêmes, et par un murmure contemplatif dépeignant l'état de l'âme du poète. — Cette œuvre est écrite d'une main nette et sûre, à égale distance de l'ancienne manière classique et de certaines innovations aventureuses d'aujourd'hui. La mélodie est toujours claire et d'une ligne ferme, le plus souvent attachante, quelquefois empreinte d'une certaine sécheresse ; l'harmonie toujours pleine et bien choisie, ingénieuse et fine dans beaucoup d'endroits. Les voix et les instruments sont écrits avec une intuition parfaite de leur effet ; l'orchestration, en particulier, a des détails pleins de grâce. Mme Lemmens-Sherrington, qui avait chanté la partie de soprano à Birmingham, est venue à Paris rendre le même service au compositeur ; sa belle voix, quoique un peu entamée dans le registre haut, son grand style et le charme de sa diction ont été très appréciés, et on l'a associée au succès de l'œuvre. Un contralto dont le nom est nouveau dans nos concerts, Mme Watto (Wattecamp), a fait applaudir une belle voix bien étoffée, excepté peut-être dans le haut, et un excellent phrasé. Le ténor, M. Laurent, tire très bon parti d'un organe un peu grêle, qui a gagné cependant depuis quelques années. Le baryton, M. Labis, est le plus faible du quatuor solo. Les chœurs et l'orchestre ont convenablement marché.

Le concert se terminait par la première partie de *la Création*. Les mêmes solistes, sauf le contralto, prenaient part à l'exécution de l'oratorio de Haydn. C'est encore M. Laurent et surtout Mme Lemmens-Sherrington qui ont obtenu le meilleur succès.

⁂ *La Lyre et la Harpe* sera exécutée de nouveau au concert populaire de dimanche prochain, 25 janvier, avec la symphonie avec chœurs de Beethoven. Voici le programme du concert d'aujourd'hui : — 1º *Le Désert* (F. David) : soli par MM. Stéphanne et Villars ; — 2º Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg ; — 3º Air avec chœur de l'opéra *le Feu* (E. Guiraud), chanté par Mme Brunet-Lafleur ; — 4º Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

⁂ Dans la deuxième série des concerts populaires, qui commencera dimanche prochain, M. Pasdeloup fera entendre les œuvres suivantes pour soli, chœur et orchestre : — *Faust*, de Schumann ; — *Diane*, de B. Godard ; — Sélection de *Sigurd*, d'Ernest Reyer ; — *Lohengrin*, de R. Wagner.

⁂ On ne se lasse pas d'applaudir *la Damnation de Faust* au Châtelet. Une autre audition est encore annoncée pour aujourd'hui : ce sera la vingt-quatrième, dernière de cette série.

⁂ Le concert annuel de la Société de chant classique (fondation Beaulieu) aura lieu le samedi 24 janvier, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz, sous la direction de M. A. Guillot de Sainbris et avec le concours de Mme Montigny-Rémaury, de Mlles Soubre et de Miramont-Tréogate, de MM. Michot et H. Devriès. On y entendra des fragments de l'oratorio *Jephté* de Händel, de l'opéra *Phaëton* de Lulli, la cantate *le Jugement dernier*, de Gluck et Salieri, un chœur inédit à huit voix de Mendelssohn, etc. L'intermède habituel se compose de la fantaisie de Beethoven pour piano, orchestre et chœurs (la partie de piano par Mme Montigny).

⁂ Mme Essipoff-Leschetitzky, la célèbre pianiste russe, donnera un concert à la salle Erard, le 31 janvier, et se fera entendre au concert populaire du 1er février.

⁂ La deuxième séance de l'Art moderne, donnée par Mlle Marie Tayau et la Société Sainte-Cécile, a eu lieu jeudi dernier à la salle Pleyel. On y a entendu deux œuvres de P. Tchaïkowsky : un quatuor pour instruments à cordes, op. 30, et la *Sérénade mélancolique*, pour violon et piano. Le quatuor est une œuvre extrêmement touffue, renfermant, avec des parties qui semblent jeter un défi à la compréhension et à l'oreille, des épisodes d'une grâce et d'une fraîcheur délicieuses, comme les deux *andante* qui encadrent le vigoureux mais sauvage *allegro moderato* du premier morceau, comme certaines parties du *scherzando* et du finale ; l'*andante funebre* est, presque partout, d'une belle et noble conception. La sérénade a du charme, mais on lui voudrait plus de quiétude. Tout cela, du reste, est le fait d'un musicien de haute valeur, mais qui semble encore chercher sa voie. Mlle Tayau mérite seule d'être nommée parmi les exécutants. Il est vrai de dire, à la décharge de ses partenaires, que le quatuor est d'une énorme difficulté. — La soirée devait avoir une partie vocale ; mais les morceaux de chant ont été supprimés, une indisposition de l'auteur, M. H. Cohen, ayant empêché les répétitions. Mlle Tayau a ajouté au programme la cavatine bien connue de Raff, pour violon.

⁂ Une soirée d'audition donnée par M. L. Breitner nous a fourni l'occasion d'applaudir ce brillant et charmant pianiste, — ainsi que les excellents artistes qui lui prêtaient leur concours, Mlle Bertha Haft, MM. Emile Belloc et Mariotti, — dans quelques œuvres de musique de chambre intéressantes et peu connues encore à Paris. Nous citerons particulièrement un quatuor de Rheinberger pour piano et instruments à cordes, très attachant, et dont l'andante et le finale sont particulièrement remarquables. Mlle Bertha Haft, la jeune violoniste viennoise, s'est distinguée dans les *Airs bohémiens* de Sarasate, et MM. Breitner et Mariotti dans la sonate pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, en *ut* mineur.

⁂ Le samedi 10 janvier a eu lieu, à la salle Erard, un très brillant concert au profit des ouvriers italiens nécessiteux. Mmes Perlini, Miquel-Chaudesaigues, Mlles Gastaldi, Jane Debillemont et MM. Alfred Jaëll, Sivori, Pagans, Miquel, Braga, ont pris part à l'exécution du programme : toute une élite artistique, comme on voit. Il y a eu succès pour tous, et des plus chaleureux.

⁂ M. Alexandre Guilmant vient d'inaugurer le nouvel orgue de la cathédrale de Montpellier, construit par M. Merklin. Ce bel instrument est un don de M. le comte d'Espous ; il a cinquante jeux, dont un de 32 pieds, et peut être considéré comme un des plus beaux du Midi. M. Guilmant a obtenu un grand succès et les journaux de Montpellier sont remplis d'éloges sur sa virtuosité et ses intéressantes improvisations.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le cours d'histoire générale de la musique, fait par M. Bourgault-Ducoudray au Conservatoire, sera repris le 29 janvier, après une interruption d'un mois occasionnée par les examens semestriels des classes.

⁂ Voici la liste des récompenses obtenues par les fabricants

d'instruments de musique qui ont pris part à l'Exposition des sciences appliquées à l'industrie : — *Médailles d'or :* pianos, M. Augenscheidt, MM. Rohdé et Staub ; lutherie, M. Collin-Mézin ; orgues-harmoniums, MM. Couty et Liné ; — *Médailles de vermeil :* pianos, M. Müller, M. Wolter, l'Union musicale ; orgues-harmoniums, M. Albert Martin ; instruments à vent, M. Barbier, M. Aug. Feuillet ; boîtes à musique, M. Conchon ; — *Médailles d'argent :* pianos, M. Alph. Blondel, M. Focké, M. Gervex, M. Lary, M. Pruvost ; orgues-harmoniums, M. Bourlet, M. Rousseau ; orgues mécaniques, M. Gavioli. — *Médailles de bronze :* pianos, l'Association des facteurs, M. Bacher, M. Guillot, M. Laschett ; — *Mentions honorables :* pianos, M. Aubry, M. Grandon, M. Labrousse.

⁂ Des bruits fâcheux ont couru sur la santé de Henri Vieuxtemps. Nous venons de recevoir d'Algérie d'excellentes nouvelles de l'éminent artiste, à qui le séjour de l'Institut sanitaire de Mustapha-Supérieur est on ne peut plus propice, et qui occupe ses loisirs à collectionner des chants arabes.

⁂ M. Villaret, fils du ténor de l'Opéra, épouse Mlle Dupuis, de l'Opéra-Comique.

⁂ Un de nos confrères parisiens s'est amusé à rendre compte de la récente reprise des *Rendez-vous bourgeois* à l'Opéra-Comique comme s'il s'agissait d'un ouvrage nouveau. Sa plaisanterie a été prise au sérieux par un journal musical de Berlin, qui annonce cette semaine à ses lecteurs que *les Rendez-vous bourgeois*, œuvre d'un jeune compositeur, M. Nicolo, ont été très bien accueillis à l'Opéra-Comique de Paris.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — On croirait difficilement qu'un opéra comme *la Flûte enchantée* n'a jamais été joué dans une ville comme Bruxelles (si ce n'est il y a fort longtemps, et comme en passant, par une troupe allemande). A la Monnaie, où tout le grand répertoire est en permanence, on n'avait jamais eu de représentations françaises du chef-d'œuvre de Mozart ! Cette fâcheuse lacune vient d'être comblée. MM. Stoumon et Calabresi ont monté *la Flûte enchantée* avec tout le soin dont elle est digne ; les artistes qu'ils avaient sous la main avaient les qualités requises pour bien chanter la musique de Mozart, de sorte que l'entrée de cet opéra au répertoire bruxellois se fait sous les meilleurs auspices. Mlle Warnots (Pamina), Mme Devriès-Dereims (la Reine de la Nuit), Mme Lonati (Papagena), M. Rodier (Tamino), M. Soulacroix (Papageno), M. Dauphin (Monostatos), M. Gresse (Sarastro), forment, avec des mérites divers, un fort bon ensemble, complété par des chœurs et un orchestre bien stylés. C'est un grand succès, justifié de toutes façons. — Un amateur de musique, M. Elkan, directeur d'une compagnie d'assurances, vient de faire à l'Etat un don de 6,500 francs, en vue d'encourager l'art du chant au Conservatoire de Bruxelles. Un arrêté royal vient d'autoriser le ministre de l'intérieur à accepter cette donation. Les intérêts de la somme, évalués à 252 fr., seront partagés entre le lauréat du premier prix de chant, qui recevra 200 fr., et celui du second prix, qui recevra 52 fr.

⁂ *Anvers.* — Le Cercle artistique prépare, pour le 26 de ce mois, une exécution de la cantate *Au tombeau d'un enfant*, dont les paroles et la musique sont de Mme Marie Jaëll. M. Alfred Jaëll prendra également part à ce concert.

⁂ *Londres.* — La saison d'opéra en anglais a commencé le 10 janvier à Her Majesty's Theatre, sous la direction de M. Carl Rosa. Comme l'année dernière, c'est *Rienzi* qui a inauguré la campagne. L'opéra de Wagner avait pour principal interprète dans sa version anglaise le ténor Schott, de Hanovre, dont le différend avec Hans de Bülow a fait un certain bruit il y a quelque temps ; la *performance* de ce chanteur n'a pas été d'une correction à l'abri de tout reproche, mais c'est un acteur fort remarquable. *Carmen* et *Mignon* ont été donnés ensuite. Miss Minnie Hauck fera son début la semaine prochaine. — Rien de particulièrement intéressant aux Concerts populaires, si ce n'est les exhumations souvent fort intéressantes d'œuvres anciennes pour le violoncelle, que M. Piatti présente au public.

⁂ *Vienne.* — Mme Patti a commencé, par *la Traviata*, les représentations qu'elle doit donner pendant une quinzaine au Ringtheater (l'ancien Opéra-Comique). Elle a reçu, comme toujours, un accueil enthousiaste. — *Paul et Virginie*, de Victor Massé, a été représenté la semaine dernière pour la première fois à l'Opéra ; il a peu réussi. — *La Jolie Persane* vient d'être donnée au théâtre An der Wien. Le gracieux ouvrage de Ch. Lecocq, monté avec goût par le directeur Steiner et fort bien interprété, a obtenu un succès très brillant, qui fait présager une longue suite de représentations.

⁂ *Leipzig.* — Le programme du 12e concert du Gewandhaus (8 janvier) était fort varié et contenait, avec deux symphonies, l'une de Spohr, l'autre de Haydn, de nombreuses petites pièces pour le chant et pour le piano. Mme Joachim a dit, avec le grand style qui lui est habituel, mais non sans quelques légères imperfections techniques, un air du *Titus* de Mozart, et des lieder de Brahms, Dvörjak et Schubert ; Mlle Agnès Zimmermann, pianiste, qui habite Londres depuis plusieurs années, a bien interprété des morceaux divers de Mendelssohn, Bach et Schumann.

⁂ *Milan.* — La Scala a donné un ballet nouveau, *Delial*, chorégraphie de Pallerini, musique de R. Marenco. Contre l'ordinaire, la musique est soignée et bien écrite ; mais le ballet lui-même a paru puéril et n'a point eu de succès. — Joachim a donné, avec le concours du pianiste Bonawitz, un concert à la *Società del Quartetto*. Le talent du grand violoniste a été apprécié à sa valeur dans le 8e concerto de Spohr, la sonate dite du *Trille du diable*, de Tartini, une fantaisie de Schumann, etc.

⁂ *Rome.* — Le cardinal de Hohenlohe a organisé, le 30 décembre, un magnifique concert dans sa villa d'Este, à Tivoli, en l'honneur de son ami Franz Liszt, qui a pris part à l'exécution du programme et a provoqué une véritable explosion d'enthousiasme en exécutant l'*Ave maris stella* qu'il a dédié au cardinal, et sa célèbre transcription de *la Charité* de Rossini.

⁂ *Naples.* — Après *la Juive*, on a donné au San Carlo *l'Etoile du Nord*. L'interprétation du chef-d'œuvre de Meyerbeer n'est pas tout ce qu'on pourrait désirer au point de vue de l'ensemble ; mais Mme Rubini-Scalisi tient supérieurement le rôle de Catherine. *L'Etoile du Nord* sera suivie de *Dinorah*, où débutera le ténor Engel ; puis viendra probablement *l'Africaine*.

⁂ *New York.* — M. Mapleson a terminé par *Faust*, le 27 décembre, sa saison d'opéra, qui a duré un peu plus de deux mois, et dont Mlle Marimon a été l'*étoile*. La dernière représentation de l'excellente artiste a eu lieu le 26, dans le rôle de la Reine de la Nuit de *la Flûte enchantée*. — Raphaël Joseffy a donné à New York de nombreux concerts qui ont été très suivis. Le brillant pianiste doit se faire entendre plusieurs fois à Boston en janvier.

*Le Directeur-Gérant :* BBANDUS — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

B. BESSEL ET Cie, ÉDITEURS DE MUSIQUE, A SAINT-PETERSBOURG

ŒUVRES DE

**N. RIMSKY-KORSAKOFF**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. — Cent mélodies populaires russes, pour chant et piano. 2 vol. | 7 roubles | 50 cop. |
| 2. — Six fugues pour le piano | 2 | — | » — |
| 3. — Trois morceaux pour le piano | 1 | — | 15 — |
| 4. — *La Pskovitaine*, grand opéra en trois actes, partition pour chant et piano, in-4° | 12 | — | » — |
| 5. — — partition pour piano seul | 6 | — | » — |
| 6. — Six chœurs, en deux cahiers, à | 3 | — | » — |

**WILLIAM REEVES, Éditeur de musique, Fleet street, à Londres.**

**REEVES' MUSICAL DIRECTORY**

Annuaire musical

DE LA GRANDE-BRETAGNE ET DE L'IRLANDE, POUR 1880.

Le *Musical Directory* contient, entre autres choses :
Tous les renseignements concernant les sociétés chorales, les institutions et colléges musicaux, etc.
La liste du personnel musical des cathédrales et églises abbatiales ;
La liste des journaux de musique ;
— des chanteurs ;
— des instrumentistes, par catégories d'instruments ;
— alphabétique des professeurs de chant et d'instruments, des organistes, des chefs de sociétés musicales, avec détail sur les principales fonctions de chacun ;
La même liste, dressée par villes ;
La liste alphabétique des commerçants de tout genre exerçant une industrie musicale ;
La même liste, dressée par villes.

**Prix, franco, 3 fr. 10 c.**

(Les annonces sont insérées aux prix suivants : 1 page, 50 fr. ; 1/2 page, 28 fr. 50 ; 1/4 de page, 15 fr. 50.)

**VINGT VOCALISES NOUVELLES**

PRÉCÉDÉES DE 6 EXERCICES

**Avec accompagnement de Piano ou Orgue**

PAR

**E. WILLENT-BORDOGNI**

N° 1 pour Soprano ou Ténor.
» 2 pour Mezzo-Soprano ou Baryton.

**Prix : 25 fr.**

*Paris, chez E. CHATOT, 19, rue Neuve-des-Petits-Champs.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 4. — 25 Janvier 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro nos Abonnés reçoivent : RONDE TURQUE pour piano, par GEORGES PFEIFFER.**

*La* TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES *pour 1879 accompagnera le prochain numéro.*

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** — Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Théâtre des Bouffes. Reprise de *Fleur de-Thé*. **H. Lavoix fils.** — Circulaire du Syndicat du commerce de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## LA MUSIQUE EN RUSSIE.

### LA NOUVELLE ÉCOLE RUSSE.

*Suite* (1).

LE CONVIVE DE PIERRE, *opéra de* DARGOMIJSKY.

Nous arrivons à l'œuvre capitale, à la clef de voûte de la nouvelle école d'opéra russe, au dernier ouvrage de Dargomijsky, *le Convive de pierre*.

Nous avons déjà pu constater, dans l'analyse de *la Roussalka*, avec quelle vérité Dargomijsky arrive à rendre les situations dramatiques. Pour atteindre ce but, il avait déjà alors rompu avec les formes usitées, et commençait à attacher une très grande importance au *récitatif mélodique*. Mais, à cette époque où le public restait indifférent à toute chose nouvelle en musique, aucun des efforts de Dargomijsky ne fut apprécié comme il le méritait, et *la Roussalka* n'eut qu'un médiocre succès. L'artiste prit la chose fort à cœur, et se sentit si profondément découragé, que pendant près de treize ans il ne put se résoudre à travailler à un nouvel opéra.

Mais peu à peu il se forma un groupe de musiciens qui, par la nature de leur talent et leur manière d'envisager les nouvelles questions de l'art musical, finirent par constituer une nouvelle école d'opéra en Russie. Ces artistes tenaient en grande estime les récitatifs mélodiques de *la Roussalka*. Dargomijsky se joignit à eux avec enthousiasme, et, bientôt repris du besoin de produire, il composa son opéra *le Convive de pierre*.

N'oublions pas que les principes de la nouvelle école sont contenus en germe dans les scènes en récitatif de *la Roussalka*. C'est positivement de là que cette école tire sa source, et il est à présumer que sans ce point de départ, les choses ne seraient pas allées si vite ni si sûrement vers un but qui s'est graduellement élucidé et a fini par se déterminer de la façon la plus nette.

Le texte de Pouchkine, sans une seule altération, sans coupure ni addition quelconque, a servi de libretto à Dargomijsky pour son opéra *le Convive de pierre*. La fable de ce drame est, quant au fond, à peu près la même que celle du *Don Juan* de Mozart; mais il y a plus d'une différence capitale entre le libretto de Lorenzo Da Ponte et le poème de Pouchkine. Chez Da Ponte, Don Juan tue le Commandeur, parce que celui-ci veut s'opposer au déshonneur de sa fille. Pouchkine a fait de Donna Anna l'épouse du Commandeur; Don Juan tue ce dernier sans avoir jamais vu Donna Anna; plus tard, il la subjugue, et lui, le meurtrier de son époux, il parvient à se faire aimer d'elle. Dans le texte de Da Ponte, Don Juan convie la statue du Commandeur à venir souper chez lui. Pouchkine dispose autrement la scène : Don Juan invite la statue à venir faire sentinelle à la porte de la chambre de sa veuve, pendant que lui-même goûtera avec elle les délices d'un tête-à-tête amoureux. Da Ponte mène tout son récit d'une façon anecdotique; il y fait entrer plusieurs personnages tout à fait étrangers au développement du drame, tandis que le poème de Pouchkine, d'une trame beaucoup plus serrée, garde partout un caractère profondément dramatique. Le rôle de Laure, imaginé par le poète russe, est le seul qui ne fasse pas partie essentielle du drame; et encore y figure-t-il avec avantage, pour établir d'une façon très caractéristique la nature passionnée et sans frein de Don Juan.

Après l'exposé de ces différences essentielles, résumons le sujet du drame de Pouchkine. Don Juan s'est battu en duel avec le frère de Don Carlos et l'a tué. Il est forcé de fuir; mais, vaincu par l'ennui d'un exil prolongé, il se décide à rentrer secrètement en Espagne, accompagné de son serviteur Leporello. A Madrid, ayant par hasard fait halte un moment près de l'enclos d'un couvent, dans le cimetière duquel reposent les restes du Commandeur, une de ses victimes, il aperçoit Donna Anna et se sent subitement épris d'elle. Chemin faisant, il passe chez Laure, une de ses anciennes maîtresses, chanteuse fort applaudie au théâtre; elle est rentrée du spectacle et donne à souper à quelques amis. Don Carlos est au nombre de ceux-ci : il aime Laure d'un amour sincère et profond. Tandis que les invités de Laure ne savent que prodiguer des banalités ennuyeuses à la cantatrice, Don Carlos critique hardiment tout ce que la vie de Laure a de répréhensible; il lui fait un triste tableau de l'avenir, des années de fatigue et de décadence qui ne tarderont pas à arriver... Mais Laure laisse échapper quelques paroles attendries au

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 47, 48, 49 et 52; année 1879, nos 33, 34, 40 et 41; année 1880, no 3.

souvenir de Don Juan; Don Carlos, offensé, invective durement la frivole créature, qui, au lieu de se fâcher de cette sortie, lui trouve une saveur d'originalité assez piquante. Elle congédie ses hôtes et reste seule avec Don Carlos. Quelques instants se sont à peine écoulés que des coups redoublés se font entendre à la porte de la maison; Don Juan fait irruption dans la chambre, et Laure se jette à son cou. Presque aussitôt, les deux rivaux croisent le fer; Don Juan tue raide son adversaire, et, après quelques froides paroles échangées avec Laure sur les moyens les plus expéditifs à prendre pour faire disparaître le corps, il entraîne sa maîtresse dans la chambre voisine.

Le second acte se passe dans le cimetière où repose le Commandeur. Ce jardin des morts est journellement visité par Donna Anna, la jeune veuve; elle y vient méditer et pleurer au pied du monument qu'elle a fait ériger à son époux. Don Juan, déguisé en moine, guette son arrivée; toujours accompagné de Leporello, il plaisante agréablement le défunt et sa majestueuse statue, qui contraste comiquement avec l'exiguïté de la taille du Commandeur. Donna Anna paraît enfin; et ici se déroule une scène d'un mouvement vif et passionné. Trompée d'abord par l'humble costume qu'a revêtu Don Juan, et qu'il finit par jeter à terre, Donna Anna voit enfin qu'elle a affaire à un gentilhomme, mais il lui est étranger : Don Juan a substitué un autre nom au sien. Touchée des prières pressantes de ce beau cavalier, elle finit par l'autoriser à se présenter chez elle le lendemain. Resté seul, Don Juan se livre aux transports d'une joie orgueilleuse; il apostrophe ironiquement la calme statue, en lui proposant de jouer le rôle que nous avons dit... Et le marbre, animé d'un souffle surnaturel, s'incline en signe d'adhésion à l'invitation sacrilège...

Le troisième acte nous transporte dans l'appartement de Donna Anna. Il peut se raconter en peu de mots : c'est d'abord une grande scène, pleine d'énergie et de pathétique, entre le séducteur et la jeune veuve, puis la terrifiante apparition de la statue, interrompant le tête-à-tête. Donna Anna perd connaissance. Toute lutte devient impossible. Don Juan jette un dernier cri d'adieu désespéré à Donna Anna, et, saisi au poignet par l'invincible étreinte de la statue, il disparaît avec elle dans les mystérieuses régions d'outre-tombe. Toute cette scène est conduite avec une vigueur, une puissance de conception qui ne faiblissent pas une minute; l'intérêt dramatique va toujours croissant à partir du moment où Don Juan, las de ruser, se démasque avec une franchise désespérée, et réussit néanmoins à gagner Donna Anna à son fatal amour. C'est là un digne pendant de la scène de Richard III avec lady Anna; il existe même une sensible analogie d'allure, de situation, de puissance pour ainsi dire magnétique entre l'étonnant chef-d'œuvre shakespearien et cet épisode si émouvant du *Convive de pierre* de Pouchkine.

Une profusion d'idées riches, profondes et puissantes, se déroule dans ce drame en des vers admirablement frappés. La forme est d'une concision si parfaite que le moindre retranchement dans le texte serait inadmissible.

Ainsi l'intérêt de la légende, l'excellence du plan scénique aussi bien que l'heureuse disposition des rôles, et enfin le charme du vers, trois facteurs si importants de la valeur d'un poème d'opéra, se trouvent réunis dans ce drame.

Et pourtant, en tant que libretto, cette belle œuvre offre certaines lacunes. D'abord, il ne s'y trouve pas une seule ligne que le musicien puisse utiliser pour les chœurs. Un opéra peut, à la rigueur, se passer de chœurs; mais à moins de raisons très sérieuses pour commander cette abstention, il ne faut pas se priver d'un auxiliaire de cette valeur, qui contraste si avantageusement avec le chant solo. En outre, le texte de ce poème ne présente pas assez d'épisodes purement lyriques, partant favorables à la musique vocale, et renferme, au contraire, nombre de passages en style familier, presque réaliste, qui offriront bien des obstacles au musicien. — Il faut maintenant poser nettement la question : reconnaissant ces lacunes et ne pouvant douter de leur influence sur le résultat de son travail, Dargomijsky a-t-il eu raison d'accepter le texte de Pouchkine dans toute son étendue, sans en modifier un passage ni en rejeter un seul mot, et n'aurait-il pas mieux valu que l'œuvre fût refondue au point de vue musical? — Si, choisissant ce sujet, le compositeur avait eu pour but de composer un opéra coulé plus ou moins dans le moule ordinaire du type familier depuis longtemps au public, certes, alors, Dargomijsky eût dû commencer par remanier de fond en comble le texte de Pouchkine, pour y découper des airs, des duos, y ajouter des chœurs (chœurs de moines, chœurs de villageois, conseil des grands d'Espagne, etc., etc.), composer quelque divertissement, et mainte autre chose. Mais du moment qu'il s'était donné pour tâche de réaliser en toute sincérité cet idéal rêvé, inabordé jusqu'alors, du vrai *drame musical*, terrain sur lequel la musique et la poésie revendiquent des droits égaux; avec une ambition si haut placée, toucher à l'œuvre de Pouchkine eût été coupable, car, parmi les chefs-d'œuvre de la littérature russe, on n'en trouverait aucun qui fût plus capable d'exalter l'inspiration du musicien sensible à la poésie.

Dargomijsky a vaillamment rempli son programme. Dans tout son opéra, il n'a pas fait la moindre concession à la routine; il n'a pas cherché à répandre sur la scène un éclat factice et mensonger, ni à faire d'une façon quelconque la cour au public. Il n'a poursuivi qu'un but : la vérité.

L'opéra tout entier, à l'exception des deux chansons de Laure, au premier acte, est écrit dans le style soutenu du récitatif mélodique, qui y coule constamment de source, avec une abondance que rien n'arrête; les périodes mélodiques sont parfois fort courtes, d'autres fois, selon que l'exige le texte, elles se déroulent longuement, largement; enfin, depuis la première page jusqu'à la dernière, les paroles et leur sens intime sont en parfaite union avec la musique. C'est la fusion en un seul art de deux arts qui complètent l'un par l'autre.

Déjà, dans *la Roussalka*, Dargomijsky a montré qu'il excellait dans la déclamation musicale; il s'est encore élevé plus haut sous ce rapport dans la partition du *Convive de pierre*. La puissance de cette déclamation est si réelle, que même le chanteur le moins doué, quant à l'intelligence et à l'expression musicale, peut paraître un artiste de talent, rien qu'en exécutant avec le soin et l'exactitude nécessaires la partie vocale tracée par Dargomijsky, et en y observant fidèlement la mesure, le mouvement et le rythme. Dans *la Roussalka*, le récitatif mélodique était déjà traité aussi avec un grand bonheur; il décèle, dans *le Convive de pierre*, une complète maturité de talent, et l'inspiration s'y révèle à chaque pas. Les phrases mélodiques sont éminemment expressives, originales, et leur beauté purement poétique est d'autant plus remarquable que ce n'est pas par là, en général, que Dargomijsky se distingue dans ses autres ouvrages.

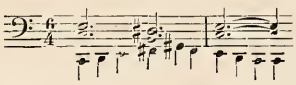
Les caractères, dans ce drame musical, sont tous parfaitement soutenus. Les types les mieux accusés sont celui du quasi-bouffon Leporello, dont le rôle conserve jusqu'au bout une pointe de causticité, mais qui ne peut, par moments, réprimer un sentiment voisin de la haine pour son maître; et celui du moine qui, au premier acte, ouvre la grille du couvent pour laisser passer Donna Anna : tout entier à son rôle religieux, ce dévot personnage paraît surtout tenir à l'importance des effets extérieurs de son ministère. Quant aux autres rôles, ils ne paraîtront pas, au premier coup-d'œil jeté sur la partition, se détacher les uns des autres par les signes bien distinctifs, bien marquants, qui d'ordinaire établissent une physionomie; mais, en observant attentivement la note qui domine dans leurs discours musicaux respectifs, il devient facile de constater des traits spéciaux parfaitement adaptés à la nature de chacun d'eux. Ainsi, le caractère de Laure se traduira par des boutades de frivolité enjouée, par des élans imprévus d'une passion à la fois facile et excessive, tandis que les allures de Donna Anna apparaîtront plus compassées, plus « sur la défensive », d'une coquetterie mêlée de retenue.

Parmi les invités de Laure on remarque deux cavaliers d'humeur fort différente : l'un, le type de l'homme convenable, du *gentleman*, n'a que sa bonne tenue pour se faire distinguer en société; l'autre, un fat inepte, n'a pour tout répertoire qu'une phrase d'une fade amabilité, ramenée à tout propos. Enfin, le contraste entre Don Carlos, au caractère si franc, si élevé, et le viveur Don Juan, saute aux yeux du critique intelligent; dans les rapides mouvements de sa passion, emporté par l'excitation du rôle qu'il s'est donné, Don Juan ne parvient pas à étouffer cette note fausse qui vibre malgré lui dans son langage affecté. Le coloris de la musique espagnole n'a été utilisé par Dargomijsky que pour les deux chansons de Laure; il n'y a nulle part ailleurs de trace de musique nationale. La couleur locale, en effet, n'aurait aucune raison de se manifester ailleurs que dans les scènes populaires et dans les tableaux de mœurs typiques, telles que les chansons, les danses de caractère, les fêtes et solennités. L'opéra dont nous parlons ne contient pas un seul chœur; tout y est réservé à l'action du drame purement individuel, et aucun autre élément ne trouve place dans son cadre; or, dans l'idiome universel des passions humaines, les traits d'une nationalité, quelle qu'elle soit, doivent inévitablement se fondre et disparaître.

Il n'y a pas lieu de s'étendre longuement sur les particularités contenues dans *le Convive de pierre*, tout l'opéra étant écrit avec la plus stricte homogénéité de style. Glanons-y seulement quelques remarques.

La causerie entre Don Juan et Leporello, au début du premier acte, d'une tournure tant soit peu prosaïque peut-être, mais claire et d'une prestesse charmante, ainsi que les phrases échangées un peu plus tard avec le moine, laissent deviner dès le début les ressorts intimes auxquels obéissent ces trois personnages : Don Juan s'y montre fringant, passionné et même poétique à sa manière; Leporello laisse entrevoir le fond ironique de son humeur; quant au moine, il est exclusivement préoccupé des dehors sévères que doivent revêtir les manifestations de la religion. La seconde moitié de l'acte a de hautes qualités musicales. Les deux romances de Laure ont de la verve et du brio, la seconde surtout; mais leur incontestable valeur musicale pâlit devant l'importance bien supérieure des scènes dramatiques qui les encadrent. Il est impossible de ne pas suivre le rôle de Don Carlos avec un vif intérêt : tour à tour impétueux et doux, terrible dans son emportement, quelques instants après se livrant aux effusions d'une vive tendresse, Don Carlos s'adresse à Laure avec un accent pénétré et sincère, où perce une certaine tristesse qui n'est pas sans charme. Toute description serait faible pour rendre la poésie dont la musique de Dargomijsky revêt les deux tableaux de la nature chantés par Laure, lorsque, restée seule avec Don Carlos, elle est appuyée à la rampe de son balcon. Elle parle de la nuit, de cette belle nuit d'Espagne, si enivrante, pendant laquelle les senteurs les plus suaves se répandent comme des philtres subtils dans l'air frais et calme; on entend le cri répété et monotone des veilleurs de nuit; tout est serein et mystérieux à la fois... tandis que là-bas, vers le Nord, à Paris, le ciel est de plomb, les grosses gouttes de pluie tombent lourdement à terre, et de rafales d'un vent âcre sifflent et font rage. A la fin de l'acte, la scène du duel est rendue avec une effrayante réalité : on entend, sans avoir besoin de les suivre de l'œil, toutes les péripéties de cette lutte à mort, les coups parés, les ripostes, le cliquetis des armes.

Le second acte est, au point de vue musical, supérieur encore au premier. Rien de plus humoristique ni de plus finement ciselé que les plaisanteries de Don Juan devant la statue du Commandeur. La musique à cet endroit est pétillante d'esprit, et il en surgit plusieurs détails d'un pittoresque charmant. La scène entre Don Juan et Donna Anna est un des duos d'amour les plus passionnés qui existent dans la musique dramatique. Don Juan met tant d'ardeur dans ses protestations, qu'on excuse Donna Anna de se laisser vaincre et entraîner. La conclusion de l'acte amène de nouveau une situation comique; mais, cette fois, la note plaisante ne résonne plus seule; il s'y mêle des accents d'épouvante, qu'entretient et renouvelle la fantasmagorie de la scène, et qui donnent à celle-ci un tour presque tragique. Il s'agit de l'épisode où Don Juan et Leporello s'adressent alternativement à la statue, et en reçoivent la sinistre et silencieuse réponse exprimée par de lents mouvements de tête. Leporello, pris d'une peur superstitieuse, parle d'une voix incertaine, hésite et bégaie; il est comiquement sincère dans les marques de déférence qu'il prodigue à la statue. Don Juan, lui, garde son attitude tranquille; il y a même un certain cynisme de bravade dans ce qu'il dit. Toutes ces nuances ont été rendues avec le plus grand bonheur par Dargomijsky; mais là où l'imagination est le plus vivement frappée, c'est quand un souffle glacial et puissant paraît surgir des régions mystérieuses d'outre-tombe et animer la statue. Le Commandeur est caractérisé par une phrase de cinq notes montant puis descendant diatoniquement par tons entiers, et étayées d'une harmonie sombre et grandiose :



Si, musicalement parlant, la grande scène du troisième acte entre Don Juan et Donna Anna est inférieure à certains égards aux épisodes décrits plus haut, il n'en faut chercher l'explication que dans les accidents du texte, lequel, dans sa vérité de langage, contient de nombreux passages où l'auditeur peut trouver un défaut de poésie : ce qui n'a pas lieu de surprendre, puisque Pouchkine n'avait nullement écrit son poème en vue de la scène lyrique. Mais, à partir de l'apparition de la statue jusqu'à la fin de l'opéra, la musique est constamment d'une grande beauté. Avec la statue revient la phrase en tons entiers, et Dargomijsky développe et paraphrase cette donnée avec une remarquable richesse d'idées : ces sonorités roulent comme des nuées orageuses et remplissent l'air de leurs puissants éclats. Là, l'horrible devient vraiment beau. De plus, la persistance des deux notes sur lesquelles sont établies les quelques paroles que prononce le Commandeur, contribue à rendre plus intense l'effet sépulcral et terrifiant de cette scène si hautement inspirée.

*Le Convive de pierre* est, sans contredit, le meilleur ouvrage de Dargomijsky, et, en même temps, celui de tous les opéras de la nouvelle école russe qui témoigne de la plus complète maturité de talent et de la plus grande sûreté de style. Et, pour généraliser davantage, on peut dire que de tous les opéras qu'a produits la Russie, *Rousslan* et *le Convive de pierre* sont les plus remarquables, le premier par l'universalité du génie, le second par la nouveauté des formes et la puissance expressive. Ces deux importantes créations seront donc le point de départ de l'opéra russe moderne, et, en obéissant à cette impulsion, les talents sérieux et actifs parviendront peut-être dans l'avenir à lui donner un développement considérable.

Il ne faudrait pourtant pas croire que la nouvelle école russe prétende donner l'œuvre de Dargomijsky, quelle que soit son admiration pour elle, comme un type unique, comme un idéal dont il serait imprudent de s'écarter. Si l'on se sert non pas d'un poème de Pouchkine, mais d'un libretto quelconque, en admettant même que ce libretto soit fait avec beaucoup de talent, ce n'est déjà plus la même chose : on ne poussera pas le scrupule jusqu'à considérer chaque ligne du texte comme chose sainte. En thèse générale, il vaudrait mieux éviter ces textes des grands poètes, si séduisants que leur beauté intrinsèque les rende aux yeux du musicien, car ils n'ont pas été écrits pour la musique. Il faut, en outre, avoir soin de se garder, autant que possible, des tirades philosophiques, de même que du langage familier voisin de la prose vulgaire. Un texte vraiment lyrique, se prêtant bien au développement de la mélodie vocale, est, en somme, ce qui doit être recherché principalement dans un libretto. Il y a aussi la question des masses vocales. Des scènes d'ensemble bien

motivées et l'élément populaire, s'il est suffisamment lié à la marche du drame, sont autant de ressources importantes qu'un compositeur dramatique ne doit pas négliger, car, pour n'en citer qu'une bonne raison, un opéra se maintenant d'un bout à l'autre dans la forme du dialogue, deviendrait fatigant à la longue. Quant au *Convive de pierre*, considéré à ce point de vue, nous dirons que son exécution ne dure pas deux heures; de sorte que l'attention de l'auditeur n'a pas le temps de se lasser. Cette œuvre est le meilleur type qu'on puisse recommander pour un opéra de longueur moyenne, intime pour ainsi dire; mais cela ne signifie pas qu'il faille en faire son unique symbole de foi musicale. Un opéra où le mouvement populaire serait en union directe avec l'action des personnages du drame, où le peuple serait dépeint avec les couleurs vives et vraies dont s'est servi Dargomijsky pour animer chacune des figures de son opéra, une œuvre pareille impressionnerait plus profondément encore que la belle création de musique dramatique qui s'appelle *le Convive de pierre*.

Un dernier mot. Il n'a point été question, au cours de cette analyse, du *Don Juan* de Mozart : c'est qu'aucune comparaison n'est possible entre *le Convive de Pierre* et le chef-d'œuvre du maître de Salzbourg. Dargomijsky ne pouvait pas prendre *Don Juan* pour point de départ; entré dans un autre courant d'idées, il n'a pas cherché à faire *mieux*, il s'est proposé de faire *autrement*. *Don Juan* reste dans les régions sereines où l'a placé le génie tendre et noble de Mozart; la musique du *Convive de pierre* tend avant tout à être celle d'un « drame musical », prenant les scènes corps à corps et luttant de vérité avec elles.

CÉSAR CUI.

*(La suite prochainement.)*

## ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Suite.*) (1)

La manière d'accorder les instruments nous a conduit naturellement à expliquer le principe fondamental de la tonalité des différents peuples, et nos lecteurs ont pu voir s'il est vrai que les Orientaux aient plus d'affection que nous pour les intervalles trop petits. Ils ont pu apprécier aussi les avantages de la méthode que nous suivons. Fétis ne connaissait que le système moderne des Indous et le croyait le plus ancien. Pour le comparer à notre gamme il s'est servi d'une échelle en lignes (2). Si, au lieu de ce procédé peu exact et fallacieux, il avait fait quelques calculs acoustiques très simples, il aurait vu comme nous que la gamme des Indous offre avec la nôtre des différences beaucoup trop faibles pour pouvoir constituer un système particulier de tonalité.

Il nous reste une dernière discussion de ce genre : elle concerne les prétendus tiers de ton des Arabes. Mais d'abord nous insisterons sur un fait qui contrarie nos habitudes européennes sans qu'il y ait lieu de nous en étonner. Un voyageur anglais, cité par Fétis, manifeste naïvement sa perplexité de n'avoir pu découvrir une tonique dans la musique chinoise. Il n'y a de tonique que dans notre tonalité moderne. Lorsque les anciens Grecs se furent arrêtés au système diatonique, ils ne voyaient aucune raison de commencer la gamme par telle note plutôt que par telle autre; le besoin de variété leur en fait déduire sept gammes, dont ils ont fait sept autres.

Personne ne l'ignore; on sait aussi que la tonalité du plain-chant dérive de celle des Grecs, et que, par une transformation graduelle et rationnelle, elle a amené la tonalité moderne. Ce qui est arrivé chez les Grecs s'est passé aussi chez les peuples orientaux pour les mêmes raisons. Les différents degrés d'une échelle en font partie au même droit, l'instinct musical d'un peuple fait le reste, comme nous l'avons montré particulièrement pour les Japonais. Ajoutons que les peuples orientaux mettent volontiers leur système musical en rapport avec leur religion, leur mythologie et d'autres circonstances qui à nos yeux n'ont aucune relation avec la musique.

Il peut en résulter des fables plus ou moins ingénieuses, mais aussi des conséquences nuisibles au progrès. Par exemple, sans la superstition attachée au nombre cinq, les Japonnais ne s'arrêteraient certainement pas à une échelle chromatique de dix sons, pour ne se servir que par exception de l'échelle complète. A considérer d'ailleurs leur musique, celle des Chinois et celle des Indous, il n'y a pas d'utopie à croire que ces peuples, par la suite des temps, arriveront à goûter notre tonalité européenne. Les Persans eux-mêmes ont déjà fait un pas dans cette voie.

Sans nous arrêter à donner des détails historiques sur la musique arabe, nous dirons qu'on a fait mal à propos intervenir la musique des Grecs. Les écrits de Farabi n'ont eu aucune influence sur le système propre aux Arabes, système fort ancien et qui a subsisté jusqu'à nos jours. Les Persans, qui ont été pendant plusieurs siècles sous la domination arabe, ont contribué à la civilisation de leurs maîtres et les ont aidés à développer leur système musical, mais sans le modifier au fond. Il existe d'ailleurs un système néo-persan, dû selon toute vraisemblance à l'influence européenne et basé sur la division de l'octave en douze demi-tons (1).

Les Arabes ont pris pour base la gamme diatonique placée entre deux dominantes, par exemple la gamme d'*ut* avec *si bémol* au lieu de *si naturel*, puis ils ont intercalé deux sons partout où deux degrés successifs forment une seconde majeure, de manière à porter à dix-sept le nombre total des degrés de leur échelle. Admettons qu'il y ait là des tiers de ton; il convient d'abord de rappeler que Fétis, voulant trancher les dissentiments entre les physiciens et les musiciens, s'est prononcé pour la gamme pythagoricienne, en ajoutant que les accords d'altération amènent des intervalles moindres encore et que lorsqu'il y a simultanément des altérations ascendantes et descendantes, le demi-ton apparent n'est en réalité qu'un tiers de ton, pas davantage. Fétis disait avoir constaté le fait au moyen des sirènes de Scheibler et de Cagniard de Latour (2). Nous voyons d'ailleurs continuellement les violonistes affectionner des demi-tons si petits, qu'ils ne sont que des tiers de ton, peut-être moins parfois, car la différence entre le tiers de ton et le demi-ton diatonique pythagoricien ne dépasse guère un comma (3). Pour le reste nous n'avons aucun moyen, et les Arabes ne l'ont pas plus que nous, de mesurer directement par l'oreille ou la voix la division d'un ton en trois parties égales; nous n'apprécions les rapports des sons que par leurs relations tonales. Un tiers de ton représente toujours pour nous un demi-ton diatonique ou chromatique, et nous avons tout lieu de croire qu'au fond il en est ainsi des Arabes.

Comment sont-ils arrivés à diviser un ton entier en trois parties? Kiesewetter suppose que c'était pour pouvoir revenir à leur point de départ, tandis qu'une division par moitié les aurait conduits à l'infini. Nous avouons ne rien comprendre à cette argumentation. Qu'on divise un ton en deux ou en trois parties, on peut d'une façon comme de l'autre revenir au point de départ, par exemple au moyen d'un cercle de quintes; à cet effet, il faut, d'une façon comme de l'autre, pratiquer une substitution enharmonique. Nous pensons plutôt que lorsque les Arabes ont voulu mesurer, apparemment au moyen d'un instrument à cordes, la distance entre les degrés de leur gamme diatoni-

(1) Voir les numéros 46, 47, 50, 52 de 1879 et les numéros 2 et 3 de 1880.

(2) *Histoire générale de la musique*, t. II, p. 207.

(1) Pour les détails, voir l'ouvrage de Kiesewetter sur la musique des Arabes d'après des sources originales.

(2) Voir la *Revue et Gazette musicale* de 1847, n° 1.

(3) Le ton majeur ou pythagoricien est de 9°,48; le tiers de ton ton est 3°,16; le demi-ton diatonique pythagoricien est 4°,20; la différence entre ces deux dernières quantités est donc 1°,04.

que fondamentale, ils ont remarqué que la distance entre le troisième et le quatrième degré et celle entre le sixième et le septième était sensiblement plus petite que celle entre les autres degrés, plus petite même que la moitié d'un ton, et c'est ainsi qu'ils sont arrivés à diviser en trois parties l'intervalle d'un ton entier. Mais voilà où les auteurs se sont embarrassés, et il convient de l'examiner mieux qu'on ne l'a fait jusqu'à présent.

Certainement on peut diviser une corde de façon à obtenir mathématiquement des tiers de ton, et même n'importe quelle fraction de ton ; mais comment s'y prend-on ? Supposons que le son fondamental d'une corde soit *ut*; les $\frac{8}{9}$ de la corde donneront *ré*. Pour obtenir des tiers de ton entre *ut* et *ré* il faut préalablement diviser le nombre 2 par la racine cubique de 9. Si, comme les Arabes ont tenté de le faire, on veut diviser la quarte en sept parties égales, il faut, pour trouver les longueurs de la corde, résoudre l'équation suivante, dans laquelle $m$ représente la longueur de la corde donnant le son fondamental et $n$ le rang de la division demandée, de manière que la septième division coïncide avec le premier quart de la corde :

$$x = m \times \left(\frac{3}{4}\right)^{\frac{n}{7}}$$

Ce n'est pas l'affaire des Arabes ni même de beaucoup de musiciens ou de facteurs d'instruments européens (1). Aussi les Arabes se sont-ils simplement contentés de diviser en sept parties égales le premier quart de la corde. Cette division se trouve indiquée dans tous les traités de luth (*El aoud*). Nous allons en voir les conséquences.

JOHANNES WEBER.

(*La suite prochainement.*)

(1) On peut faire une formule déterminant les divisions d'une corde pour partager un intervalle quelconque en un nombre quelconque de parties égales. Chez nous cette formule trouverait son application par exemple dans la guitare; mais très probablement les luthiers déterminent la disposition des sillets par des procédés plus ou moins approximatifs, sans s'embarrasser de puissances, de racines et de calcul logarithmique. Une formule analogue peut être appliquée aux instruments à vent; mais dans ces instruments aussi bien que dans les tuyaux d'orgue, la longueur théorique du tube doit être modifiée d'après des circonstances spéciales et qui n'ont pas encore été toutes étudiées d'une façon assez précise.

## THÉATRE DES BOUFFES.

REPRISE DE **Fleur-de-Thé.** — Samedi, 17 janvier.

Dix ans! c'est quelque chose pour une partition et surtout pour une opérette, qui n'avait dans sa nouveauté que la prétention — très justifiée — d'être aimable, élégante et mélodique. *Fleur-de-Thé* a doublé le cap difficile de la dixième année, et elle a reparu aux Bouffes après trois pérégrinations variées, toujours aussi fraîche, aussi accorte, aussi alerte.

On n'a pas oublié le sujet. Pinsonnet, le cantinier, s'égare dans les rues de Pékin, où il rencontre la gentille Fleur-de-Thé; il se montre galant, si galant qu'il se voit forcé de choisir entre le pal et la jeune fille. Il faut épouser, et pourtant Pinsonnet est marié avec Césarine; mais le pal est chose dure, et notre cantinier aime mieux être bigame qu'embroché. Survient Césarine, grande colère de celle-ci; et tout finirait assez mal, si l'armée française ne délivrait l'infortuné Pinsonnet.

La musique de *Fleur-de-Thé* est restée populaire, et le public a pris un plaisir évident à renouveler connaissance avec cette coquette partition qui commença la série des grands succès de Ch. Lecocq, continuée bientôt par la vogue inouïe de *la Fille de Madame Angot*. Le joli duetto du premier acte, les couplets de Pinsonnet, la chinoiserie si originale, qui est d'un comique grave et gai tout à la fois; au second acte, le trio, bien mis en scène et amusant, la Confidence, d'une drôlerie réjouissante tout en restant musicale, l'arielte alerte de Césarine, ont retrouvé leur ancien succès; enfin, on a chaudement applaudi le duo du troisième acte avec les couplets des Allumettes.

Le fantaisiste et désopilant Léonce avait puissamment contribué autrefois au succès de *Fleur-de-Thé*. Joly devait le remplacer, et il n'eût pas été sans agrément de comparer les deux Ka-o-lin; mais la maladie en a décidé autrement, et Léonce a repris son rôle. Toujours drôle, ce Léonce, avec ses effarements, ses gestes naïfs et souvent fins, et surtout son étrange fausset.

Hittemans a quelque peine à faire oublier le pauvre Désiré et même Daubray; cependant il a de la bonhomie et de la franchise dans le rôle de Tien-Tien; c'est un amusant magot de cheminée.

Mme Grivot est pleine d'entrain, de crânerie et d'esprit; elle a été fort applaudie dans les couplets du second acte et la scène du troisième. Mlle Burton, qui se sert avec adresse d'une voix agréable et sympathique, est une charmante Fleur-de-Thé.

A l'attrait de l'ouvrage et de sa bonne interprétation se joint celui d'une jolie mise en scène : d'où il appert que les Bouffes en ont pour longtemps.

H. LAVOIX FILS.

Le Syndicat du commerce de musique parisien s'est ému des atteintes portées continuellement aux droits de propriété des œuvres musicales, presque toujours par ignorance de la législation existante, et vient d'adresser la circulaire suivante aux éditeurs et marchands de musique, chefs d'établissements scolaires, professeurs, etc. Nous croyons utile de la reproduire ici.

Non seulement on continue de contrefaire en France même, par la copie ou l'autographie, la musique gravée et imprimée de propriété française, mais on y importe les éditions allemandes de nos ouvrages français, ce qui constitue un double délit de la part de ceux qui vendent ou achètent illicitement lesdites éditions. En présence de pareils faits qui se reproduisent journellement, le Syndicat du commerce de musique a fait opérer des saisies et exercer des poursuites qui ne sont que le prélude de mesures plus rigoureuses encore. Ce Syndicat croit donc devoir lancer une nouvelle circulaire au sujet de ces délits commis parfois inconsciemment par des instituteurs, des professeurs et de simples amateurs, afin de les tenir en garde contre les peines correctionnelles auxquelles ils s'exposent, car nul n'a le droit de vendre ou d'acquérir des éditions contrefaites ou d'importation illicite.

Dès l'année 1872, une première circulaire a été adressée à ce sujet aux établissements d'instruction publique, aux marchands et professeurs de musique ; en voici les termes :

En présence du développement des contrefaçons d'œuvres musicales françaises par les éditeurs étrangers et de leur introduction en France, les éditeurs de Paris viennent de reconstituer leur ancienne Société et de nommer une nouvelle Commission principalement chargée de surveiller et de réprimer cette reproduction illicite de leurs publications.

Cette Commission s'occupera également des contrefaçons qui se produisent en France, souvent, il est vrai, par ignorance des lois qui régissent la propriété littéraire et artistique : ce sont principalement des copies manuscrites ou reproductions par l'autographie, de chœurs, cantiques, romances, chansonnettes, etc., celles notamment qui se font dans les établissements d'instruction publique pour l'usage des élèves.

Ces copies ou ces impressions constituent une véritable contrefaçon, et, par conséquent, sont un délit que la Commission poursuivra énergiquement.

La Commission s'occupera aussi des intérêts généraux du commerce de musique, et proposera à la Société les mesures qu'elle croira les plus propres à sauvegarder ces intérêts.

Pour atteindre ce but, la Commission aura besoin d'être renseignée sur ce qui se passe dans le commerce de musique en province. Elle appelle spécialement votre attention sur la publication à très bas prix, faite à l'étranger, d'ouvrages qui sont la propriété des

éditeurs français, et qui sont introduits, pour être vendus en France, au mépris des droits de ces derniers.

Nous n'avons pas besoin de vous dire que ceux qui débiteraient ces éditions étrangères s'exposeraient à des poursuites pour contrefaçon, et nous vous prions de vouloir bien faire part de ce qui précède aux professeurs et chefs d'institution de votre clientèle.

La Commission du commerce de musique est composée de :

MM. Colombier, *Président ;* Brandus, *Vice-Président ;* Lemoine, *Trésorier ;* Choudens, Durand, Gautier, Hartmann, Grus, Heugel, Leduc, *Conseillers.*

Elle recevra avec reconnaissance toutes les communications que vous voudrez bien lui faire.

Vos lettres devront être adressées à M. Colombier, *Président*, ou à l'un des Membres de la Commission, qui en fera part à ses confrères.

Colombier, *Président ;*
Brandus, *Vice-Président ;* Lemoine, *Trésorier.*

Malgré l'avertissement qui précède, le Syndicat des éditeurs de musique, ayant été informé que la contrefaçon n'avait pas cessé de s'exercer, et sur une grande échelle, s'est décidé à faire opérer la saisie d'un volume de chœurs qu'un grand établissement scolaire avait fait autographier pour l'usage de ses élèves.

Cette saisie a été opérée par les soins de la Commission syndicale du commerce de musique, au nom de treize éditeurs propriétaires de chœurs contenus dans ledit volume.

Les chefs de l'établissement incriminé, ayant reconnu le tort qu'ils avaient fait à ces éditeurs, ont consenti à payer une indemnité de 8,000 francs pour arrêter les poursuites, et se sont engagés sur l'honneur à respecter désormais la propriété des éditeurs.

A la même époque, M. Richault, propriétaire du *Gradus ad Parnassum*, de Clementi, et des *Leçons de chant*, de Concone, faisait saisir chez un marchand de musique d'une grande ville de province un certain nombre d'exemplaires de ces deux ouvrages, de provenance allemande, entrées en France par l'intermédiaire de marchands de musique installés en Suisse et qui expédient dans les départements français des éditions allemandes qui n'ont aucun droit d'y entrer.

A la date du 8 août dernier, le tribunal correctionnel a été saisi de cette affaire, et il a rendu un jugement par lequel il prononce la confiscation des exemplaires saisis, avec amende, dommages-intérêts et dépens, le tout par application des articles 425, 426, 427 du Code pénal. (Voir *le Droit* du 25 octobre 1879.)

Pour empêcher le retour de pareils faits, qui se reproduisent journellement et causent un tort si considérable aux éditeurs de musique français, il est du devoir du Syndicat du commerce de musique de sévir vigoureusement; aussi est-il décidé à employer tous les moyens en son pouvoir pour mettre un terme à un état de choses si préjudiciable, non seulement aux intérêts des éditeurs, mais encore à ceux des compositeurs. Il croit en devoir avertir de nouveau et pour la dernière fois les directeurs d'établissements scolaires, les instituteurs, les professeurs, les marchands et même les simples amateurs de musique, qui pourraient se trouver incriminés par le seul fait de l'acquisition d'œuvres indûment copiées, autographiées, imprimées, ou importées illicitement de l'étranger en France.

Le Syndicat du commerce de musique,
Colombier, *Président.*
Brandus, Durand, Gautier, Grus, Heugel, Leduc, Lemoine, Richault.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Hamlet ;* lundi, *Faust ;* mercredi, *les Huguenots ;* vendredi, *Don Juan ;* samedi, deuxième bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh, Fra Diavolo, les Diamants de la couronne, Roméo et Juliette, le Pré-aux-Clercs, l'Etoile du Nord, les Rendez-vous bourgeois.*

A l'Opéra-Populaire : *Lucie de Lammermoor, Paul et Virginie, Rita, le Farfadet.*

*** M. Vaucorbeil vient d'adresser à M. le ministre des beaux-arts l'état des suppléments de dépenses qu'il a consacrés à l'augmentation des appointements des musiciens et des choristes, et à la création de nouveaux emplois. Cette surcharge du budget de l'Opéra s'élève à 140,000 francs par an. Elle est couverte, comme nous l'avons dit, par la plus-value du prix des abonnements.

*** Mlle Jenny Howe débute aujourd'hui à l'Opéra dans *la Juive.*

*** Le deuxième bal de l'Opéra a eu lieu cette nuit. Il n'a pas dû le céder au premier en animation et en succès.

*** Des indispositions ajournent encore la reprise du *Maçon*, à l'Opéra-Comique.

*** La première représentation de *Pétrarque*, à l'Opéra-Populaire, aura lieu probablement vers la fin de cette semaine.

*** Nous rendons compte plus haut de la reprise de *Fleur-de-Thé*, qui a eu lieu le 17 aux Bouffes.

*** Le Nouveau-Lyrique n'est plus, et les belles espérances qu'avaient pu fonder les jeunes compositeurs sur le programme formulé avec les meilleures intentions par M. Léon Vasseur, s'en sont allées en fumée. La salle Taitbout donne maintenant asile à une troupe de guitaristes, chanteurs et danseurs andalous.

*** Dans les trois dernières matinées du dimanche données au théâtre des Variétés, une bonne part du succès revient à Mme Judic et à sa charmante interprétation de la chansonnette de MM. R. Toché et G. Serpette, *le Petit Coin*. Cette gracieuse petite pièce a été bissée chaque fois.

*** Le splendide théâtre construit à Monaco, il y a un an, par M. Ch. Garnier, a rouvert ses portes le 20 janvier, à un public des plus brillants, pour la série des représentations que doivent y donner Mme Carvalho et M. Faure. On a joué *Faust*, avec des coupures importantes, il est vrai, mais il est resté assez de la partition pour permettre aux deux éminents artistes d'obtenir ovation sur ovation. On a acclamé et comblé de bouquets Mme Carvalho, et fait répéter à M. Faure les couplets du Veau d'or.

*** Mlle Jane Hading donne des représentations à Nice. Elle a été très fêtée dans *la Petite Mariée* et dans *Giroflé-Girofla.*

*** Mlle Zulma Bouffar fait en ce moment la joie des Havrais. Elle vient d'obtenir un brillant succès dans la cité normande, avec un de ses meilleurs rôles, celui de *la Camargo.*

*** Le journal milanais *Il Trovatore*, faisant le compte des théâtres italiens ouverts pendant la grande saison de carnaval, tant dans la Péninsule qu'ailleurs, trouve que leur nombre est en décroissance continuelle depuis dix ans. En 1870, il y en avait 132; en 1880, il n'y en a plus que 96. Les troupes dramatiques italiennes ont également bien diminué; on en comptait 77 en 1871; cette année, leur nombre est réduit à 46.

*** Le même journal annonce comme un fait certain que Verdi donnera en 1882 un opéra nouveau, dont le sujet est *Otello ;* le librettiste de cet opéra est Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele.*

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le compte rendu du septième concert du Conservatoire se bornera à de courtes remarques sur l'exécution du programme, car nous ne dirions rien qu'on ne sache sur les œuvres elles mêmes, — à l'exception peut-être du concerto de Händel pour hautbois, en *sol* mineur, qui, pour ne pas dater d'hier, n'en est pas moins étranger au répertoire, et contient entre autres belles pages un remarquable adagio. M. Georges Gillet l'a exécuté en virtuose et en musicien, avec une rare perfection technique et un excellent sentiment. — L'ouverture et trois beaux chœurs d'*Athalie*, de Mendelssohn, le double chœur *O filii*, de Leisring, que le comité nous semble traiter un peu en « bouche-trou » et qui n'a pas échappé au *bis* de rigueur, enfin la symphonie en *la* de Beethoven, ont été interprétés, soit par l'orchestre soit par les choristes, avec la supériorité à laquelle nous a accoutumés la Société des concerts. Mais pourquoi M. Altès presse-t-il l'allure du trio du scherzo, dans la symphonie? Cet *assai meno presto* était pris dans un bon mouvement par ses prédécesseurs, et la nécessité de changer ne nous paraît point démontrée.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, huitième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Altès. Même programme que dimanche dernier.

*** Au concert populaire, *le Désert*, de Félicien David, a obtenu son succès habituel. On a bissé la Rêverie au désert, chantée par M. Stéphanne, et l'Appel du Muezzin, chanté par M. Villars. — Mlle Clotilde Kleeberg, la jeune pianiste de treize ans que les habitués des concerts populaires connaissent bien, a interprété ensuite de la façon la plus remarquable le concerto en *sol* mineur de Men-

delssohn. Cette étonnante enfant a l'intuition très sûre, sinon encore la possession tout à fait complète, des qualités qui font l'artiste d'élite. Lorsque le développement normal aura fait son œuvre, nous aurons un très beau talent de plus. Il est presque superflu d'ajouter qu'on a fait à la jeune virtuose une véritable ovation. — Un fragment de l'opéra inédit *le Feu*, de M. Ernest Guiraud, a été entendu ensuite. Ce fragment a déjà figuré sur le programme d'un des festivals de l'Hippodrome. Il se compose d'une introduction orchestrale, d'un récit, d'un air et d'un chœur : le sujet de la scène est l'exhortation adressée par la sultane Valmika à ses soldats avant le combat contre les Parsis. Il y a de l'énergie et des beaux élans dans la partie instrumentale et chorale; quand à l'air lui-même, en rythme de marche, il n'est pas exempt d'une certaine vulgarité, dont l'impression s'atténuera probablement à la scène. Mme Brunet-Lafleur l'a chanté avec beaucoup de brio et en parfaite musicienne.

⁂ Programme du treizième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *La Lyre et la Harpe*, ode en deux parties, poème de Victor Hugo, musique de C. Saint-Saëns, 2e audition : soli par Mmes Castillon, Watto, MM. Stéphanne et Labis; — 2° *Sérénade hongroise*, 1re audition (V. Joncières); — 3° Symphonie avec chœurs (Beethoven).

⁂ L'Association artistique du Châtelet a donné dimanche la 24e audition de *la Damnation de Faust*, dernière de cette série. Toujours même affluence et même succès. — Voici le programme du concert d'aujourd'hui : — 1° Symphonie en *fa* mineur (inédite), 1re audition (Tchaïkowsky) : introduction et moderato, andantino, scherzo, finale; — 2° *Scènes d'enfants* (Rob. Schumann), orchestrées par B. Godard; — 3° Concerto pour violon (Beethoven), exécuté par M. C. Sivori; — 4° Fragments de *Samson et Dalila* (C. Saint-Saëns) : Danse des prêtresses de Dagon, Bacchanale; — 5° Prélude de *la Reine Berthe* (V. Joncières); — 6° Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

⁂ Une œuvre d'un haut intérêt a été exécutée à la 94e séance d'audition de la Société nationale de musique, qui a eu lieu le 17 janvier à la salle Pleyel. C'est un quintette en *fa* mineur de M. César Franck, pour piano et instruments à cordes, œuvre de grande envergure et de haut style, où s'accentue la nouvelle manière du compositeur, inaugurée avec *les Béatitudes*. Le premier morceau est d'une architecture toute spéciale à l'auteur, et d'une ampleur qui a quelque chose de sévère sans cesser d'attacher l'auditeur; le lento qui suit est une ravissante rêverie, rappelant Schumann, non par la nature des idées mais par la facture, et c'est le morceau qu'on a le plus goûté; puis vient un finale traité en long crescendo, extrêmement intéressant mais d'une exécution fort difficile. MM. Saint-Saëns, Marsick, Rémy, Van Waefelghem et Loys s'en sont tirés en parfaits musiciens, comme de tout le reste. Le trait caractéristique de ce quintette est une belle mélodie qui, comme celle de la symphonie fantastique de Berlioz, se reproduit dans tous les morceaux avec des allures différentes : pleine de sérénité dans l'allegro, de tendresse dans le lento, de grandeur dans le finale. — On a entendu encore dans cette séance un bel air du *Samson* de Saint-Saëns, que Mme Watto, sous l'empire d'une émotion évidente, n'a pas mis complètement en valeur; un chœur du même auteur, chanté par les Enfants de Lutèce; une romance pour cor de Ch. Lefebvre, exécutée par M. Mohr; enfin plusieurs pièces pour piano à quatre mains, déjà connues, de Th. Gouvy, qui ont valu beaucoup de succès au compositeur et aux exécutants, Mme Dubois et M. Lavignac.

⁂ Mme Fidès Devriès-Adler, la cantatrice naguère si acclamée à l'Opéra et dont on a unanimement regretté la retraite prématurée, se décide à reparaître en public. Elle donnera, dans quelqu'une de nos grandes salles, un concert spécialement destiné à l'audition de la « légende sacrée » inédite de J. Massenet, *la Vierge*, qui a été écrite pour elle. Plusieurs artistes de grand talent ont promis leur concours à Mme Fidès Devriès pour ce concert, dont la date et le lieu sont encore à fixer.

⁂ Des « Ballad concerts », à l'instar de ceux qu'a fondés à Londres M. J. Boosey, vont être donnés à l'Hôtel Continental; le premier a lieu vendredi prochain. On sait que ces concerts sont consacrés presque exclusivement à des morceaux de chant, *ballades*, airs, lieder, etc. C'est M. Campobello (Campbell), un des artistes de Her Majesty's Theatre, qui entreprend de les transplanter en France.

⁂ Un charmant concert a été, mercredi dernier, le principal attrait de la réunion mensuelle des membres de la Sartan (société amicale des Vauclusiens résidant à Paris). Ce concert, organisé par M. Jules Uzès, était en grande partie classique, et on y a applaudi MM. F. Thomé, Maurin et Hekking, dans le trio en *ré* mineur de Mendelssohn; ces deux derniers artistes et M. Waefelghem dans la sérénade de Beethoven. Il y a eu encore des bravos bien mérités pour les frères Lionnet et leurs chansonnettes, pour deux poètes vauclusiens, MM. Clovis Hugues et Gaillard, et pour l'excellent comique Guillot.

⁂ Le onzième concert populaire d'Angers était tout entier consacré (sauf une œuvre de Händel) à des compositions d'auteurs modernes, Français pour la plupart : MM. Massenet, Saint-Saëns, Joncières, Brahms, Max Bruch, Bordier et Husson, qui a dirigé lui-même l'exécution de ses deux pièces symphoniques. — Nous apprenons avec satisfaction que l'Association artistique d'Angers, déjà subventionnée par le Ministère des beaux-arts et le Conseil général de Maine-et-Loire, a enfin obtenu aussi une allocation du Conseil municipal angevin, qui s'était montré jusqu'ici peu disposé à l'encourager.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le *Journal officiel* publie la note suivante : « La convention conclue entre la France et l'Espagne le 15 novembre 1853, pour la garantie réciproque de la propriété des œuvres d'esprit et d'art, devait cesser d'être obligatoire dans l'un et l'autre pays le 23 de ce mois. En vertu d'un accord consacré par un échange de notes entre le ministre des affaires étrangères et l'ambassadeur d'Espagne à Paris, cette convention vient d'être prorogée pour une période de six mois, c'est-à-dire jusqu'au 23 juillet prochain. Des négociations doivent s'ouvrir prochainement entre les deux gouvernements, en vue de la conclusion d'un nouvel arrangement pour la protection de la propriété intellectuelle. »

⁂ Dans sa séance du 20 janvier, le Conseil municipal de Paris a fait choix des huit membres qui sont à sa nomination pour le jury du concours de composition musicale ouvert par la Ville. Le scrutin a désigné MM. Hattat, B. Godard, Litolff, Fouque, Levraud, de Bouteiller, Lamoureux et Bourgault-Ducoudray. (MM. Hattat, Levraud et de Bouteiller sont conseillers municipaux.) Rappelons que les six autres membres du jury, nommés par les concurrents eux-mêmes, sont MM. Gounod, Massenet, Guiraud, Delibes, Massé et Saint-Saëns.

⁂ Mercredi prochain, au Conservatoire, réouverture du cours de M. H. de Lapommeraye (histoire et littérature dramatiques); le lendemain, réouverture du cours de M. Bourgault-Ducoudray (histoire générale de la musique).

⁂ Un monument à la mémoire de Chopin vient d'être élevé dans l'église de Sainte-Croix, à Varsovie. Il consiste en une niche revêtue de marbre blanc dans laquelle est placé un buste, également en marbre blanc, du grand compositeur. Deux génies complètent ce monument. L'un d'eux trace ces mots sur une tablette : « Élevé à la mémoire de Frédéric Chopin par ses compatriotes. Il naquit à Zelazowa-Wola, le 2 mars 1809, et mourut à Paris, le 17 octobre 1849. »

⁂ Une intéressante étude de M. Georges Noufflard, intitulée : « *La symphonie fantastique d'Hector Berlioz*, essai sur l'expression de la musique instrumentale », vient de paraître à Florence (en français, à l'imprimerie de *l'Arte della Stampa*).

†

⁂ M. Alexandre Batta, qui perdait son frère Laurent il y a peu de jours, vient d'être cruellement éprouvé une fois de plus. Sa femme, née Clémentine O'Mahoni, vient de mourir à Versailles après une longue et douloureuse maladie. Elle est l'auteur de quelques compositions musicales estimées, et s'occupait aussi de littérature : elle avait collaboré à la *Revue britannique*.

⁂ Une jeune artiste de l'Opéra-Comique, Mlle Juliette Clerc, vient de mourir. Agée seulement de vingt-quatre ans, elle n'appartenait au théâtre que depuis l'année dernière et n'avait créé qu'un rôle, dans *Embrassons-nous, Folleville*.

⁂ Une cantatrice jadis célèbre en Allemagne, Mme Joséphine Schulze-Kilischtgy, est morte le 1er janvier à Fribourg-en-Brisgau, à l'âge de 90 ans. Elle était née à Vienne, et eut pour premier maître Salieri. En 1812, elle fut engagée comme première chanteuse à l'Opéra de Berlin, où elle créa les principaux rôles des opéras de Spontini; elle ne quitta plus ce théâtre jusqu'à sa retraite, qui eut lieu en 1831. Sa fille, Hedwig Schulze, la remplaça sur la même scène, mais n'y resta pas longtemps.

### ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles*. — Le second concert du Conservatoire a obtenu un grand succès, amplement justifié par l'intéressante composition du programme et par l'excellence de l'exécution, dirigée par M. Gevaert. La première partie se composait de pièces diverses antérieures au siècle actuel : madrigal de Waelrant, airs de ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau, chœur d'*Echo et Narcisse*, de Gluck, ouverture de *Lodoïska*, de Cherubini, air de *la Clémence de Titus*, de Mozart, chanté par Mlle Deschamps; la symphonie en *ut* mineur de Beethoven formait seule la seconde partie, et elle a été rendue de la manière la plus remarquable. — Le grand festival musical en trois journées qui fera partie des fêtes du cinquantenaire de l'indépendance nationale s'ouvrira le 21 juillet prochain. Il n'y sera exécuté que des œuvres d'artistes belges. La première journée sera consacrée aux auteurs morts; la seconde à la cantate *De Oorlog* (la Guerre), de M. Pierre Benoit; la troisième aux auteurs contemporains et aux

solistes. La Société de musique de Bruxelles, qui avait été chargée, à l'origine, d'organiser le festival, a refusé dernièrement d'accepter cette mission si le gouvernement persistait à lui imposer l'*Oorlog* de M. Benoit et le concours des chanteurs anversois. La Société de musique demandait que des œuvres symphoniques et chorales de maîtres classiques figurassent au programme et que l'exécution en fût réservée aux musiciens et aux amateurs bruxellois, sans exclure toutefois le concours libre des musiciens et des amateurs d'autres villes. Le gouvernement n'avait pas accepté ces exigences; le festival paraissait ainsi fort compromis. Une transaction est heureusement intervenue ces jours-ci, qui a mis fin au différend. Le gouvernement a promis à la Société de musique qu'elle serait chargée d'organiser, l'année prochaine, un festival semblable à ceux qui ont eu lieu à Gand, à Anvers, à Liége, à Bruges et à Mons. En retour, la Société de musique a accepté la mission d'organiser la fête musicale de cette année et de participer à l'exécution des œuvres nationales, concurremment avec les chœurs anversois et avec d'autres sociétés chorales. — Le Cercle artistique vient d'ouvrir, avec l'appui du gouvernement, un concours entre ses membres pour la construction d'une salle d'une superficie de 4,000 mètres carrés, qui devra être élevée au Jardin Zoologique. Cette salle servira pour le festival, ainsi que pour la fête artistique que le Cercle se propose de donner au mois d'août.

⁂ *Gand.* — L'inauguration de la saison, au Grand-Théâtre, s'est faite par *le Petit Duc*, dont le succès a été des plus complets. « De mémoire d'abonné, dit *la Flandre libérale*, on n'a vu une ouverture ou une réouverture d'année théâtrale aussi brillante sous tous les rapports. » Le charmant ouvrage de Meilhac, Halévy et Ch. Lecocq était parfaitement interprété par Mme Sichel, toute charmante dans le principal rôle, Mme Dharville et MM. Guffroy et Arsandaux.

⁂ *Londres.* — Après *Mignon* et *The Bohemian Girl*, de Balfe, les artistes de M. Carl Rosa ont joué pour la première fois en Angleterre (sauf une médiocre représentation donnée en 1878) l'opéra de Hermann Götz, *The Taming of the Shrew*, d'après Shakespeare, ouvrage plus connu jusqu'ici sous son titre allemand, *Der Widerspenstigen Zähmung* (la Récalcitrante mise à la raison). Cet opéra a été bien accueilli; mais il doit la meilleure part de son succès à l'interprétation fort remarquable du principal rôle par Mlle Minnie Hauk. — La saison italienne, à Covent-Garden, commencera probablement le 13 avril pour finir vers le milieu de juillet; à Her Majesty'sThéâtre, elle ne sera pas inaugurée avant les premiers jours de mai. M. Mapleson s'est assuré du concours de sir Michael Costa pour la direction de son orchestre. — Hans de Bülow a fait sa « rentrée » à Londres en jouant samedi dernier, au concert populaire, une suite anglaise de Bach, et, avec Mme Norman-Néruda et M. Piatti, deux sonates de Beethoven. Le quatuor posthume de Mendelssohn, en *mi bémol*, a été de nouveau exécuté à cette séance et applaudi avec enthousiasme. — Hans Richter vieudra donner neuf grands concerts qui auront lieu à St-James's Hall, dans les mois de mai et juin.

⁂ *Leipzig.* — Au treizième concert du Gewandhaus (15 janvier), une symphonie nouvelle de M. Auguste Reissmann, dont l'exécution était dirigée par l'auteur, n'a obtenu qu'un succès d'estime : c'est une œuvre bien faite, mais sans grande originalité. Mlle Agnès Zimmermann et M. Carl Schröder ont joué, la première un concerto pour piano, en *ut* mineur, de Sterndale Bennett, le second le concerto pour violoncelle d'Eckert. Tous deux ont été très applaudis. — MM. Reinecke et Schradieck ont donné à Leipzig deux séances pour l'audition des dix sonates de Beethoven pour piano et violon, comme ils l'avaient fait dans quelques villes voisines. Le produit de ces concerts était destiné aux malheureux mineurs de Zwickau.

⁂ *Vienne.* — *La Jolie Persane*, de Ch. Lecocq, qui a si bien réussi dès le premier jour au théâtre An der Wien, exerce une attraction croissante. Ce sera par excellence un *cassenstück*, une pièce à recettes. — Une actrice fort appréciée dans l'opérette au Carltheater, Mlle Finaly, s'était mis dans la tête d'aborder le grand répertoire, et étudiait le chant avec ardeur depuis deux ans. Tout récemment, elle a débuté au Théâtre-National de Pest, dans *Faust* et dans *Roméo et Juliette*; et son succès a été tel, qu'elle est aujourd'hui... diva d'opérette au Carltheater, comme devant, et regrettant fort les deux belles années qu'elle a perdues.

⁂ *Milan.* — Joachim a donné à Venise et ici des concerts qui ont fait grande sensation. Sa première séance à la *Società del Quartetto*, déjà mentionnée il y a huit jours, a été suivie de deux autres, où le public se pressait à s'étouffer; l'illustre violoniste y a obtenu de véritables triomphes.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Mardi, 27 janvier, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Erminia Frezzolini.

Jeudi, 29 janvier, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par MM. Hubay et Agghazy.

Jeudi, 29 janvier, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition d'œuvres de M. Ch. de Bériot.

Vendredi, 30 janvier, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de MM. Fissot, Mendels, Wolff, Belloc et Frémaux. (Œuvres modernes : trio de Castillon, premier quatuor de B. Godard, morceaux pour piano de Fissot et Chauvet, ottetto de Svendsen).

Vendredi, 30 janvier, à 8 h. 1/2, hôtel Continental. — « Ballad Concert », avec le concours de Mme Sinico-Campobello, Mlles Bernard Des Portes, Singelli, Galatzin, Mussa, Douste, MM. Urio et Campobello.

Samedi, 31 janvier, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Essipoff-Leschetitzky.

Dimanche, 1er février, à 2 h., salle Erard. — Matinée musicale donnée par Mlle Jenny Godin, avec le concours de MM. Viguier, Lebouc, Gillet, Turban, Garrigue et Espaignet.

Lundi, 2 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Cécile Mouzin.

Lundi, 2 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Audition donnée par M. et Mme Nossek.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur.* Édouard PHILIPPE

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

# FLEUR DE THÉ

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. ALFRED DURU ET HENRI CHIVOT, MUSIQUE DE

**CH. LECOCQ**

Partition, piano et chant, format in-8°... net. 10 »
— piano seul, — net. 6 »
— chant seul, format populaire..... 3 »
L'ouverture pour piano à 2 mains..... 5 »

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS
Avec accompagnement de piano.

1er ACTE

1. Chanson de la cantinière : « Vivandière, cantinière »..... 3 »
2. Couplets : « J'ai couru grossir la foule ». 3 »
3. Duo : « A l'éviter j'ai réussi »..... 7 50
4. Chinoiserie : « Je suis clairvoyant comme un sphinx »..... 4 50
4 bis. La même, arrangée à une voix..... 3 »

2e ACTE.

5. Trio : « La loi du Tsinn est fort claire » 9 »
6. Confidence : « Je suis né dans le Japon » 3 »
7. Ariette : « En tous pays l'homme est un être »..... 3 75

3e ACTE.

8. Romance : « Césarine, à mes vœux docile » 3 »
8 bis. La même, transposée pour baryton... 3 »
8a. Couplets : « En France une loi comique » 2 50
9. Duo : « Rappelle-toi, ma chère amie »... 9 »
9bis. Couplets de l'aléôve, extraits du duo : « Ensuite dans la nuit obscure »..... 3 »
9a. Couplets : « Un époux en deux parts égales »..... 2 50
10. Ronde du Cliquot : « Ce n'est pas un vin de carême »..... 2 50

—

Les mêmes morceaux, sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS

**Bull** (G.). Transcription facile (n° 1 de la collection : *Le Miroir Dramatique*) 5 »
**Cramer.** Bouquet de mélodies..... 7 50
**Ketterer** (E.). Galop de salon, op. 233.. 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

*Quadrilles* par ARBAN et MAY.
*Valse* par STRAUSS.
*Polka* par ROQUES.
*Polka-mazurka* par MEY.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Herman** (A.). Morceau facile pour *violon* avec accompagnement de *piano*. ..... 7 50
**Renault.** Fantaisie pour musique militaire. 12 »

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul en 2 suites..... chaque 5 »
— *flûte* seule en 2 suites..... chaque 5 »
— *violon* seul en 2 suites..... chaque 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 5. — 1er Février 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Département., 15 fr. Étranger. 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro nos Abonnés reçoivent : la TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES POUR 1879.**

SOMMAIRE.

Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Bibliographie musicale. **C. Benoit.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Suite.*) (1)

Nous avons vu que pour déterminer les cases du manche du luth arabe, on divisait en sept parties égales le premier quart de la longueur de la corde donnant le son fondamental, le son absolu, comme disent les Arabes.

Un septième du quart, c'est $\frac{1}{28}$ du total, et comme le rapport des sons obtenus est inverse de celui des longueurs de la corde, ce rapport sera exprimé par $\frac{28}{28}$, $\frac{28}{27}$, $\frac{28}{26}$, $\frac{28}{25}$, etc. La distance entre les sons augmentera donc graduellement à mesure qu'on montera ; les divisions égales pour les yeux ne le seront pas pour l'oreille.

Le luth est accordé ainsi : la première corde donne les sons du *la*[1] au *ré*[2], la deuxième. du *ré*[2] au *sol*[2], la troisième du *sol*[2] à l'*ut*[3], la quatrième de l'*ut*[3] au *fa*[3], et la cinquième du *fa*[3] au *si*b[3]. Les quartes (mineures) seules sont justes ; tous les autres intervalles sont faux, pour nous, et varient dans des limites faciles à déterminer. La même gamme prise dans une octave ou dans une autre n'est pas pareille. Nous donnons pour exemple le tétracorde d'*ut* à *fa*.

| | 1re octave | 2e octave | Gamme pythagoricienne |
|---|---|---|---|
| Distance d'*ut* à *ré* en commas... | 10, 75 | 9, 12 | 9, 48 |
| — de *ré* à *mi*..... | 9, 12 | 10, 29 | 9, 48 |
| — de *mi* à *fa*..... | 3, 29 | 3, 74 | 4, 20 |

L'octave elle-même, qui chez nous supporte le moins une déviation de sa parfaite justesse, varie entre 55c,44 et 57c,07. L'octave normale européenne est de 55c, 80. Par exemple, l'octave de *la*[1] à *la*[2] est de 55c,44 ; celle de *la*[2] à *la*[3] est de 56c,61.

On voit que l'accord du luth est le résultat d'un empirisme assez grossier.

Il devait arriver que des théoriciens cherchassent une division plus conforme à la loi des intervalles, mais il n'ont pu manquer de faire fausse route. Dans ce cas sont Abdolkadir (Abd-el-Kâder) et Schirafi. Leur système est absolument le même, à cela près que Schirafi s'est contenté de l'appliquer à l'accord du luth (1).

Abdolkadir a déduit les dix-sept sons les uns des autres au moyen de divisions successives d'une corde. En examinant son procédé, on voit qu'il ne s'est servi que de trois intervalles : la quinte, la quarte et la seconde pythagoricienne. Mais cette seconde n'est autre chose que le produit de deux quintes, ou ce qui revient au même, la différence entre la quinte et son renversement : la quarte (2). Par conséquent le procédé d'Abdolkadir revient à une progression de quintes comme celui des Japonais, mais avec deux différences : c'est que les Japonais procèdent par quintes en montant et s'arrêtent à la neuvième quinte, tandis qu'Abdolkadir procède par quintes en descendant jusqu'à la seizième quinte. A ce sujet il faut rappeler un fait connu : c'est que lorsqu'on accorde un piano par quintes justes $\left(\frac{3}{2}\right)$ en partant d'*ut*, la douzième quinte amène un *si dièse* plus haut qu'*ut* ; la différence est de 1c,09. Par conséquent une progression de quintes en descendant amènera un *ré*bb qui sera de 1c,09 plus bas qu'*ut*.

Lorsque Kiesewetter dit que dans l'échelle d'Abdolkadir quelques sons seulement coïncident avec notre gamme, il n'a en vue que la gamme ordinaire des physiciens ; l'échelle d'Abdolkadir est très exactement représentée par l'échelle pythagoricienne que voici :

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *Ut*, | *ré*b, | *mi*bb, | *ré*, | *mi*b, | *fa*b, | *mi*, | *fa*, | *sol*b, | *la*bb, |

| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *sol*, | *la*b, | *si*bb, | *la*, | *si*b, | *ut*b, | *ré*bb, | *ut*. |

(1) Voir les numéros 46, 47, 50, 52 de 1879 et les numéros 2, 3 et 4 de 1880.

(1) On trouvera à ce sujet dans l'ouvrage de Kiesewetter une grave faute d'impression qui n'est pas relevée dans l'*errata*. A la page 33, une ligne entière a disparu ; la 15e ligne contient un nonsens parce qu'elle est formée du commencement d'une ligne et de la fin d'une autre. Le passage doit être ainsi : « Divisez *ab* en neuf parties, au bout du premier neuvième vous aurez 4 (*ré*) : l'index. Divisez 4 *b* en neuf parties, au bout du premier neuvième vous aurez 7 (*mi*) : l'annulaire. »

(2) Il est entendu que lorsque nous disons ici la quinte ou la quarte tout court, c'est de la quinte majeure et de la quarte mineure qu'il s'agit.

En supprimant les degrés 3, 6, 10, 13, 17 on a une échelle chromatique pythagoricienne descendante. Quant aux cinq degrés que nous venons d'écarter, un dixième de comma étant une quantité minime qu'on peut fort bien négliger, l'intervalle 1c,09 peut se réduire à 1c ; dès lors *fa* et *si* bb ne sont autre chose que le *mi* et le *la* ptoléméens; *mi* bb équivaut à un *ré* placé un ton mineur $\left(\frac{10}{9}\right)$ au-dessus d'*ut*, *la* bb est un *sol* dans des conditions analogues ; *ré* bb est un *ut* d'un comma trop bas ou un *si dièse* ptoléméen.

Nous ne parlerons pas d'un système dont les théoriciens arabes déduisent ce qu'ils appellent des consonnances : ce n'est autre chose qu'une série de sons inverse de celle des sons harmoniques. On peut même la rencontrer dans des dissertations européennes acoustico-musicales pour expliquer la génération de l'accord parfait mineur.

La division du monocorde selon Abdolkadir ne nous paraît avoir qu'une valeur théorique ; personne même n'a abusé des fantaisies théoriques comme l'ont fait les auteurs persans et arabes.

Nous aurions voulu examiner l'accord d'un grand nombre d'instruments, mais nous n'avons pu le faire que sur trois. Au musée du Conservatoire de Paris, nous avons trouvé deux guitares (*tanbour bouzourk*), huchées sur une armoire très haute ; on n'a pu les atteindre que par une ascension assez périlleuse. A cette occasion nous exprimons tous nos regrets de ce qu'on ne s'occupe pas d'agrandir le local du musée, ce qui serait facile, en attendant la construction de bâtiments nouveaux. Faute d'espace, les instruments sont assez mal disposés; il y en a même un bon nombre qui n'ont pu encore trouver de place. Pour les personnes qui veulent faire des études sérieuses, il est indispensable de pouvoir examiner tous les instruments qui appartiennent au musée, les examiner de près et même au besoin les prendre en main, et les essayer, chose souvent difficile ou impossible dans l'état actuel. Nous soumettons ces observations à l'administration des beaux-arts.

Aucune des deux guitares que nous avons examinées n'a de cordes, ce qui nous était indifférent; la première a conservé le chevalet et les sillets; l'autre en est dépourvue, mais les traces en sont restées bien marquées. La première a été achetée en Turquie; elle est accordée chromatiquement depuis *ut*, que nous supposons être la note fondamentale jusqu'à *si bémol*; *si naturel* manque; depuis l'octave d'*ut* jusqu'au *fa* supérieur, l'accord est à peu près diatonique, mais assez mal fait. Sur la seconde guitare les sillets embrassent près de deux octaves; ils donnent une série chromatique, à l'exception de l'intervalle du premier *ré* au *mi* (nous prenons toujours *ut* pour note fondamentale) qui est visiblement divisé par tiers de ton. Dans la seconde octave *fa* naturel est beaucoup trop haut.

La photographie d'un *tanbour bouzourk* du musée du Conservatoire de Bruxelles (1) offre distinctement la division du premier quart de la corde telle que nous l'avons trouvée sur le luth. L'intervalle de *fa* à *sol* est encore divisé en trois parties; de *sol* à l'octave d'*ut* la division est chromatique. Les divisions suivantes ne peuvent pas être assez bien appréciées sur l'image photographiée.

Les théoriciens arabo-persans étaient gens à fendre un cheveu en quatre. A force de bâtir des systèmes chimériques, ils sont arrivés à vouloir diviser la quarte en dix-huit parties, dont *quinze* comprises dans l'intervalle d'une seconde majeure. Ils ont multiplié aussi les gammes ou modes à leur fantaisie ; mais comme ils ne passent jamais, par exemple, d'*ut* à *ré* en employant les deux sons intermédiaires à la fois, leurs prétendus modes peuvent s'écrire avec la notation européenne, surtout si l'on n'est pas très exigeant sur la justesse des sons, et les Arabes le sont moins que les Chinois, les Japonais ou les Indous.

(1) Album des instruments extra-européens, n° 161.

La pratique doit l'emporter nécessairement sur les élucubrations théoriques; or les chants anciens des Arabes sont diatoniques; on n'a qu'à les entendre chanter encore aujourd'hui, leur gamme ne diffère pas sensiblement de la nôtre. Ils peuvent chanter faux parce qu'ils nasillent et parce que ce ne sont pas leurs instruments qui leur donnent une grande justesse d'oreille.

Kiesewetter dit à ce sujet : « D'après le témoignage de beaucoup d'écrivains, y compris Villoteau, la musique, en Orient, n'est pas un art estimé (1). Les personnes qui, pour un misérable salaire, l'exercent dans les rues et les maisons, sont recherchées, mais méprisées; par conséquent ces gens-là ne sauraient trouver de l'attrait à faire de pénibles études théoriques, inutiles pour l'exercice de leur art, qu'ils apprennent plus facilement par la routine et en se fiant à leur oreille. J'en conclus que ces musiciens (chanteurs de carrefours et ménétriers) sont des charlatans aimant à se prélasser devant des voyageurs curieux avec des noms et des expressions techniques dont ils ignorent le sens, et à donner leurs hurlements en intervalles incalculables pour du véritable chant artistique arabe. »

Comme exemple, Kiesewetter cite deux mélodies arabes, notées par Villoteau avec une profusion de signes bizarres et que Fétis a reproduites comme du pur chant arabe. Par malheur, Villoteau a indiqué en tête les modes dans lesquels ces mélodies sont conçues. Or le mode *uschak* n'est autre que notre gamme d'*ut* avec *si bémol* au lieu de *si* naturel; le mode *newa* peut parfaitement être regardé comme identique à notre gamme d'*ut* mineur descendante, avec le sixième et le septième degré mineurs.

La manie de voir partout des tiers ou des quarts de ton a fait méconnaître une des lois fondamentales des instruments à vent.

Sur un instrument à cordes, on peut sans grande peine trouver la place des tons et des demi-tons par le tâtonnement; la chose est bien moins aisée sur un instrument à vent. Si l'on coupe par moitié un tube cylindrique ouvert par les deux bouts, chaque moitié donnera l'octave du tube total; mais si au lieu de couper le tube on perce un trou, ce trou, à moins d'être très large, produit l'effet d'une ouverture plus ou moins bouchée, et par conséquent on ne saurait déterminer la position des trous d'une flûte ou d'un hautbois, comme la division du manche d'une guitare. Dans les temps récents on a cherché des procédés aussi précis que possible; mais nous ne parlons ici que d'instruments primitifs comme le sont les instruments orientaux. La position des trous, aussi bien que leur diamètre, dépend en partie de la forme plus ou moins régulière du tube, de la commodité des doigts de l'exécutant, et sans doute un peu aussi de l'épaisseur des parois. Tout ce qu'on a pu faire, c'est de chercher par le tâtonnement la place des trous pour les sons principaux ; puis on a augmenté l'échelle en octaviant ou en quintoyant; on a obtenu les autres sons tant bien que mal par les doigtés fourchus.

Il est facile de déterminer *a priori* tous les doigtés possibles. Si par exemple un instrument a trois trous, on aura les combinaisons suivantes, où les chiffres indiquent les trous ouverts: 1. — 2. — 1, 2. — 3. — 1, 3. — 2, 3. — 1, 2, 3. On peut continuer la liste pour quatre, cinq, six trous ou davantage (2). Parmi tous les doigtés possibles, un petit nombre seulement pourront servir; les autres ne donneront pas de sons nouveaux, ou bien ils en donneront de qualité douteuse, ou plus ou moins faux et différant des sons les plus praticables d'un comma, de deux commas, d'un tiers, d'un quart, de $\frac{2}{3}$ de $\frac{3}{7}$ ou d'une autre fraction de ton.

(1) Nos lecteurs remarqueront qu'il ne s'agit ici que des Arabes.

(2) Quatre trous donneront 16 combinaisons (en y comptant le son obtenu, tous les trous étant fermés); cinq trous en donneront 32, etc. En général chaque trou ajouté doublera le nombre des combinaisons précédentes, de sorte que si l'on désigne le nombre des trous par $n$, le nombre des combinaisons possibles sera $2^n$.

L'ancienne flûte européenne, dite *grande flûte à une clef*, donnait pour son le plus grave *re*[3], ce qui l'a fait appeler improprement *flûte en re*. En ouvrant la clef, on avait *ré dièse* ou *mi bémol;* en ouvrant le premier des trous bouchés par les doigts de la main droite, on avait *mi*; si l'on ouvrait la clef en même temps, on avait un *mi* trop haut; puis venaient un *fa* trop haut, un *fa dièse* trop bas, un *fa dièse* plus haut, et puis *sol*. Voilà donc quatre sons intermédiaires entre *mi* et *sol*, et nous pourrions en mettre davantage, car nous n'avons pas épuisé les combinaisons de doigté entre *mi* et *sol*. Nous pourrions faire la même expérience sur toute l'échelle.

Si quelque vieille flûte égarée dans l'espace, en compagnie d'un aérolithe, parvenait dans les mains d'un savant lunaire ou supralunaire, il pourrait en conclure que nous divisons notre gamme par tiers, par quarts, ou autres fractions du ton. Eh bien! c'est ainsi qu'ont raisonné Villoteau et Fétis.

Pour mieux constater les faits, nous sommes allé au musée du Conservatoire de Paris, examiner les flûtes ou les hautbois arabes, turcs, persans ou égyptiens. Nous aurions volontiers essayé quelques flûtes traversières, mais il n'y en a pas; nous avons trouvé des flûtes à bec et des *nây*. Une des flûtes les plus curieuses, c'est un flageolet en roseau et qui a de l'analogie avec le galoubet provençal. On sait que cet instrument populaire n'a que trois trous, suffisants pour compléter une échelle diatonique à partir de l'octave du son fondamental, lequel est trop faible pour pouvoir servir. Il en est de même du son fondamental du flageolet arabe (*souffârah*); mettons que c'est un *ut*. En partant de l'octave et en ouvrant successivement les cinq trous, on obtient avec une justesse fort suffisante : *ut, ré, ré dièse, mi, fa, fa dièse*. Le point d'arrêt indique qu'il faut quintoyer; en refermant les trous et en quintoyant, on produit *sol*, puis on continue à monter jusqu'à une limite que nous n'avons pas cherché à déterminer, et qui doit atteindre pour le moins une octave et demie. Voilà donc un instrument construit très évidemment pour donner une échelle chromatique, où il ne manque que le premier *ut dièse* et le premier *sol dièse*. Quant aux quarts de ton que Villoteau prétend avoir entendus sur le *souffârah*, il ne faut pas une extrême finesse d'oreille pour distinguer que ce ne sont nullement des quarts de ton, mais simplement des sons faux, un peu trop hauts ou trop bas. C'est ainsi, par exemple, qu'à côté du *ré dièse* juste, nous avons produit, par des doigtés fourchus, trois *ré dièse* faux, où Villoteau aurait pu entendre des fractions de ton bien plus petites qu'un quart. Son étonnement ne prouve qu'une chose : c'est qu'il avait des notions très incomplètes sur les instruments.

Un flageolet à six trous nous a donné la gamme de *ré* majeur, avec le doigté de l'ancienne flûte; nous avons continué l'échelle jusqu'à la double octave. Un flageolet égyptien est muni de six trous par devant et d'un trou par derrière; en ouvrant les trous successivement, on obtient une série de sons se succédant à la distance de seconde majeure ou davantage. C'est un instrument mal fait, et qui n'a d'ailleurs que 225 millimètres de longueur. Les doigtés fourchus y sont donc indispensables.

Il faudrait des essais multipliés pour trouver la façon d'emboucher le *nây*, c'est-à-dire la position nécessaire pour pouvoir en tirer des sons; mais en y soufflant on peut suffisamment se rendre compte de l'échelle des sons qu'il peut produire. Un nây à cinq trous nous a donné une série diatonique dans l'étendue d'une sixte (nous laissons de côté les doigtés fourchus); un autre à six trous a donné une gamme diatonique; seulement le dernier trou nous a paru placé trop haut; on peut obtenir le septième degré par un doigté fourchu; le sixième trou sert probablement à donner l'octave du son fondamental.

Fétis a cru trouver un argument capital dans un hautbois (*e'râqyeh*) d'une construction assez élémentaire. Rien qu'à voir le dessin ou la photographie de l'instrument, on ne peut douter qu'il n'a pas plus été destiné que d'autres à faire des quarts de ton; car, remarquez-le bien, les tiers de ton dont nous avons parlé dans l'échelle touale arabe sont devenus, on ne sait comment, des quarts de ton. A l'appui de sa thèse, Fétis a dressé une tablature où toutes les secondes majeures sont divisées en quatre parties. Pour être logique, il aurait fallu aussi partager en deux les demi-tons. Et puis Fétis s'est arrêté à moitié chemin : il n'a pris que les doigtés fourchus qui lui convenaient; s'il avait voulu en prendre d'autres, il aurait pu à son aise diviser les tons entiers en parties plus petites qu'un quart (1).

Pour une autre espèce de hautbois, appelé *zamr*, Fétis donne une échelle diatonique.

Nous abrégerons le plus possible ce qui nous reste à dire des instruments arabes. L'*arghoul* est une sorte de musette avec deux tuyaux en roseau; l'un, percé de six trous, sert à jouer les airs; l'autre fait office de bourdon, dont l'intonation peut être variée au moyen d'une, de deux ou de trois rallonges. Les anches sont simples et battantes; elles sont découpées dans un petit tube de roseau, de manière à rester par un côté attachées au tube.

Le *zummârah* est formée de deux tuyaux de roseau assemblés parallèlement et percés chacun de cinq ou six trous, aux mêmes endroits; les anches sont semblables à celles de l'arghoul. Le timbre particulier de l'instrument provient d'un tremblotement causé par la construction imparfaite des anches.

Le *souqqârah* est une musette ou cornemuse avec un réservoir d'air formé d'une peau de bouc. Les deux tubes sont à l'unisson et percés chacun de quatre trous.

Nous ne nous arrêterons pas à définir ce qui distingue les principaux instruments à archet, tels que la *kemângeh* et le *rebâb;* leur forme se rapproche tantôt de celle d'instruments européens et tantôt de celle d'instruments indous; chose d'autant moins surprenante, qu'en définitive le nombre des formes générales ne saurait être considérable. On y rencontre des cordes de laiton à côté des cordes en boyaux; nous avons dit que le nom persan donné par les Indous aux cordes sympathiques paraît indiquer que l'usage de ces cordes est d'origine persane.

Villoteau assure que chaque fois qu'il a demandé à un joueur de *kemângeh* de faire entendre la gamme, celui-ci l'a jouée avec des tiers de ton. Le problème revient à demander à un violoniste européen de jouer l'échelle enharmonique ainsi : *ut, ré bémol, ut dièse, ré, mi bémol, ré dièse, mi, fa*, etc. Un violoniste habile, ayant bien la gamme diatonique dans les doigts et dans l'oreille, peut y réussir; quant aux ménétriers arabes ou égyptiens, il est permis de croire qu'ils ne sont pas plus difficiles sur la justesse des intonations que ne l'a été Villoteau.

Nous ne parlerons plus des *tanbours* ou guitares, à cordes simples ou doubles, avec ou sans divisions du manche. Le luth (*e'oud* d'après Villoteau) n'est qu'une guitare à manche court, à caisse de résonnance avec un dos bombé et plus grande que celle des tanbours. Nous avons donné l'accord d'après les anciens traités de luth : l'accord trouvé en Égypte par Villoteau et imaginé on ne sait comment est celui-ci : *ut dièse*[2], *fa dièse*[2], *si*[1], *mi*[2], *la*[2], *ré*[2], *la*[1].

Le *qânon* et le *santir* ont tous les deux une forme trapézoïde, et ce qui importe davantage, une échelle diatonique. Dans l'un, les cordes sont pincées; dans l'autre, elles sont percutées au moyen de petites baguettes.

Il nous reste à mentionner le *kissar* ou lyre éthiopienne et berbère. Sur un corps de résonnance de forme arrondie, sont fixés deux montants, portant une traverse. Les cordes, au

(1) « Bien que la perce de l'instrument, dit Fétis, soit en partie parabolique, l'*e'râqyeh* octavie comme le hautbois et les flûtes. » Ce n'est pas la seule fois que Fétis emploie mal à propos le mot : parabolique. Le tube de l'instrument arabe est à peu près cylindrique. C'est le saxophone qui a un tube parabolique et octavie, tandis que la clarinette a un tube cylindrique et quintoie.

nombre de cinq, sont toutes de longueur égale. C'est bien la lyre antique, mais l'accord est assez singulier, car il donne la gamme chinoise : *ré*[4], *sol*[3], *la*[3], *si*[3], *mi*[4].

Les Arabes ont des trompettes au tube droit ou recourbé; ils ne s'en servent que pour augmenter, par des sons éclatants et proférés sans régularité musicale, le vacarme des tambours et des cymbales.

Le nombre des instruments purement rythmiques paraît assez restreint : peut-être cependant ne se borne-t-il pas à des cymbales, des tambourins et des tambours. Il y a de grandes cymbales et de petites; les tambourins sont de différentes dimensions; on y voit parfois plusieurs cordes de boyau tendues sous la peau, pour augmenter la résonnance. Nous n'avons point remarqué de tambours à double membrane. La forme de certains tambours se rapproche de celle de nos timbales; d'autres, les *darâboukkeh* ressemblent à une grosse bouteille dont le col sert à maintenir l'instrument sous le bras droit. Cette espèce de tambour est abandonnée aux musiciens ambulants, aux saltimbanques et aux jongleurs.

JOHANNES WEBER.

*(La suite prochainement.)*

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

E.-M. DELABORDE. — Grande fantaisie de concert sur *Carmen*, de G. Bizet. — Scherzetto de symphonie, d'Antonin Marmontel, transcrit pour le piano.

« On ne se promène pas impunément sous les palmiers », a écrit Gœthe. « On ne gravit pas impunément les hautes cimes de l'art », dirons-nous. Voyez Liszt : après une enfance nourrie de Bach, après une adolescence vouée à l'interprétation des œuvres les plus ardues, après des années passées à identifier sa pensée avec celle des maîtres qu'il se proposait de traduire, voilà qu'il lui vint un jour le désir d'agir pour son propre compte sur le public musical; il ne lui suffisait plus, comme virtuose, d'en gouverner les cœurs à son gré. De ce désir sont nées des œuvres nombreuses; et quelque jugement qu'on croie devoir porter sur le fond, on ne peut du moins refuser à la forme du mouvement, de la couleur, une riche imagination orchestrale, une audace de visées peu commune. Combien d'autres musiciens, confirmant cet exemple, ont commencé d'être des virtuoses, puis se sont sentis tentés à leur tour de ravir le feu du ciel : Schumann, Chopin, Saint-Saëns, Alkan, Rubinstein, et bien d'autres moins connus, secrètement enhardis peut-être par cette pensée, qu'au risque de retomber foudroyé, il est beau de vouloir imiter Prométhée !

M. Delaborde, lui aussi, arrive à cette heure où on se lasse d'être et de s'entendre dire qu'on est un éminent virtuose; où le mirage de la gloire créatrice apparaît plus distinct et plus obsédant : cas psychologique vraiment intéressant, digne d'être monographié par quelque génie à la Balzac. — L'avenir seul nous dira si M. Delaborde doit prendre place dans les rangs de la phalange éprouvée dont nous avons cité quelques noms; nous ne pouvons que le lui souhaiter vivement, sachant qu'il est déjà de la grande famille par son talent magistral et son tempérament puissant de pianiste, par son amour déclaré des œuvres les plus mâles et les plus altières, par le tour très personnel de son esprit et l'horreur qu'il professe pour toute chose banale.

Pour le moment, et en attendant d'autres œuvres dont nous savons M. Delaborde préoccupé, nous dirons un mot de celles que nous avons sous les yeux, et qui, à proprement parler, ne sont pas de son fonds. — La *Fantaisie sur Carmen* est une sorte de revue capricieuse d'un certain nombre de motifs tirés de l'opéra comique de Bizet, et paraphrasés quelque peu : le virtuose y a répandu à pleines mains toutes les richesses de sa verve féconde, de son ingéniosité *orchestrale;* car c'est un trait saillant de sa manière de chercher et de trouver au piano de piquantes oppositions de timbres et une heureuse variété de sonorités. Au seul point de vue de la technique du clavier, ces pages brillantes et fringantes se recommandent à l'attention des artistes.

Remarquable au même titre, le *Scherzetto* de symphonie, de M. Antonin Marmontel, par sa légèreté de touche, aimable et gracieuse sans lieu commun, révèle une nature distinguée, qui donne déjà sa mesure dans ce cadre modeste.

ANTON DVORJAK. — *Danses slaves*, op. 46, pour piano à deux et à quatre mains.

Des deux Muses du peuple, nous voulons évoquer celle dont le visage est noble et reposé, dont l'attitude est grave et contemplative, celle dont la voix pure chante les mouvements d'âme communs à ces grandes masses d'hommes, qui semblent parfois n'avoir qu'un cœur et qu'une bouche.

Il y aurait à faire un beau livre de philosophie historique sur ce grand fait : la mélodie populaire, source première de l'art musical, après avoir perdu sa forme originelle à travers une série de transformations, renaissant à la vie artistique, il y a plus d'un demi-siècle, et envahissant tous les genres de musique par une progression constante (1).

Là, comme en bien d'autres choses, Beethoven fut le grand initiateur. Est-il admissible qu'en glissant un simple thème russe dans un quatuor, le maître ne songeât qu'à faire plaisir à un prince dilettante? Si le cas était isolé, peut-être pourrait-on répondre oui : mais le musicien qui écrivait le scherzo de la Pastorale, le finale de la Symphonie avec chœurs, le *citoyen du monde*, qui, dans le recueillement des derniers jours, avait embrassé avec une ferveur singulière l'idée de la fraternité humaine, pouvait-il se tromper sur la portée universelle, sur les suites durables de son œuvre? Les contemporains ne voient souvent des choses que l'apparence; à l'égard de Beethoven, ils ont pu admirer son évident génie sans en bien saisir le sens, et prendre pour un caprice individuel ce qui était, chez lui, la divination d'une loi profonde, inévitable, et ce qui était, dans l'histoire musicale, le commencement d'une période nouvelle.

En effet, à peine ce branle donné, voici que Schubert introduisit dans ses œuvres les rythmes élégants et abandonnés des danses viennoises. Il fit mieux : dans sa *Fantaisie hongroise*, il ouvrit à ses successeurs, Berlioz et Liszt en tête, un champ où il ne reste plus guère à moissonner à l'heure qu'il est. Chopin et Schumann, l'un par instinct et nostalgie, l'autre par clairvoyance et largeur d'esprit, donnèrent à ce mouvement une impulsion vigoureuse. Avec Weber, la mélodie populaire, montant enfin sur la scène lyrique, y parut rayonnante d'une immortelle jeunesse; à cet égard, *le Freyschütz* fut un coup de maître. Weber mort, il sembla qu'il eût emporté son secret avec lui; ses successeurs, en cherchant à exploiter les ressources nouvelles introduites par lui dans la musique dramatique, traitèrent en pur décor, en accessoire agréable et poétique ce qui, pour lui, se rattachait intimement à l'action et concourait directement au but le plus élevé.

De nos jours, les chants populaires de provenance exotique sont en grande faveur; M. Saint-Saëns, dans ses *Mélodies persanes*, dans sa *Princesse jaune*, dans sa *Dalila*, etc., a poussé des pointes heureuses jusqu'aux confins de l'extrême Orient. La *Symphonie espagnole* de M. Lalo, les *Rapsodies norwégiennes* du même compositeur et de M. Svendsen (2), sont encore de remarquables témoignages de cette direction nouvelle du courant.

Nous devons nous borner en un sujet aussi vaste et aussi captivant; il est temps de parler de l'intéressant recueil qui nous a suggéré la précédente esquisse. Les jolis airs de danse que nous présente M. Anton Dvorjak ont plus d'une analogie d'allure et de caractère avec les *csardas* exécutées à la dernière Exposition universelle : c'est dire qu'ils sont très civilisés, et qu'il ne faut pas y chercher une saveur de terroir par trop âpre ni rude; mais on y trouvera le *diable au corps* de circonstance, un entrain pétillant et contagieux, une sonorité très brillante et toujours étoffée, une harmonie claire, bien appropriée, dont les gaucheries parfois ne sont pas sans grâce. Étant données les qualités attrayantes que nous venons d'énumérer, et la facilité moyenne d'exécution qu'exigent ces danses, nous les croyons appelées à un vif succès auprès de tous les pianistes.

C. BENOIT.

(1) Richard Wagner, dans sa *Lettre à M. Frédéric Villot*, a touché en passant à certains côtés de la question : l'*Histoire du Lied*, de Ed. Schuré, bien qu'elle soit conçue à un point de vue plutôt littéraire, peut être mise à contribution. Rappelons aussi les travaux spéciaux de M. Bougault-Ducoudray, qui, parlant tout récemment dans ces colonnes des *Mélodies russes*, recueillies et harmonisées par Rimsky-Korsakoff, disait excellement : « La musique populaire de presque toutes les nations de l'Europe présente une pluralité de modes et une diversité de rythmes qu'on chercherait en vain dans la musique savante. »

(2) N'oublions pas les œuvres russes, dont la *Gazette musicale* entretient depuis quelque temps ses lecteurs.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *la Juive ;* lundi, *la Muette de Portici ;* mercredi, *Don Juan ;* vendredi, *le Freyschütz* et *Yedda.*

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, les Diamants de la couronne, Roméo et Juliette, Fra Diavolo, le Pré-aux-Clercs, le Caïd, le Chalet, les Rendez-vous bourgeois.*

A l'Opéra-Populaire : *Paul et Virginie.*

⁂ Mlle Jenny Howe, engagée depuis assez longtemps à l'Opéra sans avoir paru encore devant le public, a enfin débuté dimanche dernier, dans le rôle de Rachel de *la Juive.* On ne la connaissait à Paris que comme cantatrice de concerts ; elle s'était essayée sur la scène à Bruxelles, sans grand succès, car, avec son organe solide et sa belle prestance, elle manquait de la souplesse d'inflexions, de la chaleur de diction et de jeu qui sont nécessaires à la cantatrice dramatique. Le travail a comblé en partie cette lacune ; et s'il reste encore à faire à la jeune artiste anglaise pour devenir une véritable tragédienne lyrique, elle a du moins à son service deux éléments précieux du talent : une belle voix et une organisation vraiment musicale.

⁂ *Aïda* passera probablement à l'Opéra vers le 20 février. On s'occupera immédiatement après de la reprise du *Comte Ory.*

⁂ L'Opéra-Comique donnera dans une quinzaine de jours *Jean de Nivelle,* l'ouvrage nouveau de M. Delibes.

⁂ L'Opéra-Populaire fait relâche sur relâche pour les répétitions de *Pétrarque.* La première représentation de l'opéra de M. Duprat est annoncée maintenant pour mercredi.

⁂ Le troisième Théâtre-Français, ancien Théâtre-Déjazet, serait, assure-t-on, sur le point d'être vendu par son propriétaire actuel, M. Ballande, et transformé en théâtre d'opérette. Nous manquions vraiment de scènes de ce genre !

⁂ Le Théâtre-des-Arts donnera cette semaine un vaudeville nouveau avec musique, *les Boussigneul,* dont les auteurs sont MM. G. Marot, Ed. Philippe et A. Pouillon, pour les paroles, et M. Okolowicz pour la musique.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

⁂ Le huitième concert du Conservatoire a eu lieu dans les mêmes conditions que le précédent, dont il répétait le très classique programme. Rien à ajouter à ce que nous avons dit dimanche dernier.

⁂ La deuxième audition de *la Lyre et la Harpe,* de C. Saint-Saëns, au concert populaire, n'a point démenti le succès de la première. On a fait bon accueil à l'œuvre entière, et vivement applaudi les morceaux que nous avons déjà signalés comme ayant particulièrement plu tout d'abord. Mme Castillon, qui remplaçait Mme Lemmens-Sherrington, n'a pas la largeur de style de cette dernière ; mais elle dit avec intelligence et accentue suffisamment ce qu'elle chante. — Après une sérénade hongroise de V. Joncières, qui renferme de piquants détails, M. Pasdeloup a fait exécuter la symphonie avec chœurs de Beethoven : tâche toujours ardue autant que méritoire, à l'accomplissement de laquelle il est difficile que tout le monde apporte le même talent, sinon le même bon vouloir. Nous louerons surtout aujourd'hui les choristes, pour leur ensemble et leur verve juvénile.

⁂ Programme du quatorzième concert populaire qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur, n° 6 (Mozart) ; — 2° Ouverture de *la Belle Mélusine* (Mendelssohn) ; — 3° *Sadko,* légende populaire russe (Rimsky-Korsakoff) ; — 4° Hymne (Haydn) ; — 5° Concerto en *mi bémol* pour piano (Beethoven), exécuté par Mme Essipoff ; — 6° Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

⁂ Les concerts du Châtelet n'ont pas souvent à leur programme des œuvres d'auteurs étrangers vivants ; aussi est-ce un petit événement que la dérogation au « nationalisme » qui a pu être considéré jusqu'ici presque comme un principe à ces concerts. Dimanche dernier, nous avons eu la première audition d'une symphonie nouvelle et inédite de Tchaïkowsky, le jeune compositeur russe dont un concerto de piano, le poème symphonique *la Tempête* et quelques œuvres de musique de chambre sont déjà connus en France. Cette symphonie, en *fa* mineur, ne rentre point dans les données classiques ; l'auteur y lâche la bride à une fantaisie qui est tantôt désordonnée et quelque peu sauvage, tantôt riche et puissamment colorée. On y trouve de la tendresse et de l'éclat, de la recherche et de la vulgarité. Le premier morceau débute par une belle phrase des instruments de cuivre, qui retrouvera sa place dans le finale ; mais il se perd ensuite dans des développements tourmentés, au milieu de rythmes entrecoupés, de contre-temps, de syncopes qui fatiguent sans intéresser. Au contraire, l'andantino est une page de maître ; c'est un thème populaire varié, avec de délicates harmonies, des contre-chants pleins de grâce et une superbe phrase répétée entre les variations, sorte de « conduit » à plein orchestre et reposant sur une marche d'harmonie simple, mais d'un grand effet. Nous n'aimons pas beaucoup pourtant certaines fusées des instruments à vent, dans une des variations ; la sonorité n'en est point agréable et frise parfois le grotesque. Le scherzo, sorte de divertissement villageois, offre cette particularité que le quintette à cordes y est employé constamment, — c'est-à-dire un peu trop, — en *pizzicato.* Mais la sonorité est fort jolie quand, vers la fin, les instruments à vent se joignent aux cordes. Le finale surprend, chez un compositeur à tendances aussi avancées, par son allure italienne. Il est plus bruyant que brillant, plus emporté que distingué ; et, ce qui prouverait que sa chaleur est plus factice que réelle, il a été accueilli d'une façon glaciale. Il en a été de même du premier morceau. La partie artiste de l'auditoire a vivement acclamé l'andantino ; mais les préférences de la majorité ont été pour le scherzo, qui a obtenu un grand succès. — Les *Scènes d'enfants* de Schumann, arrangées pour orchestre à cordes par B. Godard, ont fait grand plaisir comme toujours ; la Rêverie a provoqué le *bis* habituel. — M. Sivori n'a pas souvent joué en public, que nous sachions, le concerto de violon de Beethoven. C'est que son merveilleux talent d'exécution est un peu à côté de ce que demande cette grande œuvre, sauf dans le finale, qu'il enlève avec l'aisance et le brio d'un virtuose hors pair. Sur cette impression dernière, on lui a fait une interminable ovation ; et, pour répondre par une gracieuseté aux bravos et aux rappels de cet auditoire en délire, Sivori lui a joué ses variations burlesques sur *le Carnaval de Venise,* dont les parties d'accompagnement se sont trouvées — par hasard — dans le foyer voisin... Le *Carnaval de Venise* après le concerto de Beethoven ! Nous n'en sommes pas encore revenu. Et la chose a paru toute naturelle au virtuose et au public ! Et les manifestations enthousiastes ont éclaté de plus belle parmi cette foule « ondoyante et diverse », qui ne se lasse point de Berlioz, et qui peut applaudir avec la même rage, à quelques minutes de distance, l'œuvre de génie et la prestidigitation ! — Les deux fragments symphoniques de *Samson et Dalila,* de C. Saint-Saëns, sont désormais bien connus et appréciés ; on ne fera jamais trop bon accueil, ce nous semble, à la magnifique Bacchanale, tableau oriental d'une vitalité intense et d'une fantaisie exubérante, sans le moindre désordre dans les idées. — Le concert se terminait par le prélude de *la Reine Berthe,* de V. Joncières, et par l'admirable polonaise de *Struensée* de Meyerbeer.

⁂ Programme du seizième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz) ; — 2° Symphonie en *la* mineur, 1re audition (C. Saint-Saëns) : allegro, adagio, scherzo, finale ; — 3° Hymne à Sainte-Cécile, redemandée (Gounod), exécutée par tous les violons ; — 4° *Les Erinnyes* (Massenet) ; — 5° Fragments du ballet *Sylvia* (L. Delibes) : Intermezzo et Valse lente, Pizzicati ; — 6° Ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner).

⁂ La Société de chant classique, fondée il y a une vingtaine d'années par le compositeur Beaulieu, dans le but de tirer de l'oubli certains ouvrages de compositeurs célèbres, continue avec succès ses intéressantes auditions annuelles. Au concert qui a eu lieu le samedi 24 janvier à la salle Herz, sous la direction de M. Guillot de Sainbris, on a remarqué d'importants fragments de l'oratorio *Jephthé* de Händel, *le Jugement dernier,* cantate de Gluck, terminée par Salieri, un charmant duo de *Primerose* de Dalayrac et une canzonetta de l'opéra *la Vera Costanza* de Haydn. Mlles de Miramont-Tréogate et Soubre ont été très applaudies dans l'exécution des soli de ces différents ouvrages, et les choristes ont bien chanté un beau chœur à 8 voix de Mendelssohn. L'intermède instrumental se composait de la fantaisie pour piano avec chœur et orchestre de Beethoven, dans laquelle a brillé la correcte et élégante exécution de M. Diemer.

⁂ Il y a, chaque hiver, deux attrayantes soirées musicales chez M. Auguste Wolff, l'éminent facteur-artiste auquel le piano doit de nombreux perfectionnements, et la maison Pleyel l'extension de son renom et de sa prospérité. Le 18 janvier, un excellent programme, demi-classique, demi-moderne, a été défrayé par M. et Mme Jacquard et M. Pagans. La sonate de Chopin pour piano et violoncelle, en *sol* mineur, bien rarement jouée dans nos concerts et dont deux morceaux au moins ne méritent pas cet ostracisme, a été admirablement interprétée par M. et Mme Jacquard, qui ont encore fait entendre deux pièces pour piano et violoncelle, l'une d'Adler, l'autre, pleine d'intérêt, de Benjamin Godard. Mme Jacquard a joué, avec une grande perfection de mécanisme et un sentiment délicat, l'impromptu varié en *si bémol* de Schubert ; quant à M. Pagans, il a fait applaudir sa virtuosité vocale et ses réelles qualités de musicien dans l'air de l'*Eritrea* de Cavalli et quelques pittoresques chansons espagnoles. Huit jours après, autre programme composé avec le même goût et la même discrétion, et non moins bien rempli : c'étaient la

sonate en *ut* mineur de Beethoven pour piano et violon, jouée par M. Henri Fissot et Mlle Bertha Haft; trois pièces de Schumann, rendues d'une façon ravissante par M. Fissot; l'andante du premier concerto de Max Bruch et les *Airs bohémiens* de Sarasate, qui ont valu à Mlle Halt un succès flatteur; enfin, pour la partie vocale, un air superbe d'*Idoménée* de Mozart, superbement dit par Mme Viardot, l'air de *la Calandrina* de Jomelli, dont Mlle Marianne Viardot détaille avec tant d'aisance les vocalises hardies, et des duos espagnols, où la mère et la fille rivalisent de talent et de charme. — Rien de trop, et un intérêt soutenu jusqu'à la fin : devise que nous recommandons à quiconque donne ou organise un concert.

⁂ Une audition d'œuvres de M. Ch. de Bériot a eu lieu jeudi dernier, à la salle Erard. Un quatuor et un trio, pour piano et instruments à cordes, étaient les pièces de résistance. Nous avons spécialement remarqué, dans le quatuor, le premier allegro qui a de la verve et du charme et est fort bien conduit; dans le trio, c'est le finale, réellement remarquable, qui remporte la palme. Mais aucun des autres morceaux ne manque de mérite. M. de Bériot tenait lui-même le piano avec le talent élégant qu'on lui connaît; les autres parties étaient confiées à des artistes de valeur, compatriotes de l'auteur, MM. Marsick, Van Waefelghem et Loys. M. de Bériot a encore fait entendre quelques-uns de ses plus jolis morceaux de piano : *Ronde de nuit*, *le Courrier*, *Scherzando*, et enfin *l'Etude-caprice*, sa première composition, dont le succès fut dès le début et est encore si brillant. Deux de ses mélodies vocales, *Feux follets* et *les Bois*, très bien dites par M. Lauwers, ont été chaleureusement applaudies. Il en a été de même d'une mélodie pour violoncelle, exécutée par M. Loys.

⁂ Une jeune pianiste viennoise, Mlle Emilie Goldberger, qui a donné un concert le 28 janvier à la salle Erard, a fait preuve de solides qualités de mécanisme et de style dans le trio en *ré* de Beethoven et des pièces diverses de Bach, Scarlatti-Tausig, Weber, Schubert, Chopin, Rubinstein, Saint-Saëns et Ketten. C'est une artiste bien douée et dont la facilité naturelle a été développée dans le meilleur sens. Le violoncelliste Hekking et la cantatrice hongroise Mme de Varhalmy méritent une mention parmi les artistes qui lui prêtaient leur concours.

⁂ Comme l'année dernière, MM. Taffanel, Gillet, Grisez, Turban, Espaiguet, etc., donneront à la salle Pleyel six séances de musique de chambre pour instruments à vent, avec le concours de M. L. Diemer. Ces séances auront lieu à 4 heures, les jeudis 5 et 19 février, 4 et 18 mars, 1er et 18 avril.

⁂ Le concert que Mme Essipoff devait donner le 31 janvier, à la salle Erard, est remis au vendredi 6 février.

⁂ Un concert de charité a eu lieu à Cannes, le samedi 24 janvier, sous le patronage de la duchesse d'Edimbourg. Les principaux artistes qui y ont pris part étaient Mmes Pasca, Conneau et Paul Viardot. Le succès a été très grand et la recette fort belle.

⁂ On nous écrit de Lillebonne (Seine-Inférieure) : « Le grand concert annuel de bienfaisance donné par nos deux sociétés musicales a eu lieu le 25 janvier; il a été vraiment brillant et a réalisé une recette qui laissera aux pauvres tout près d'un millier de francs. — De nombreux artistes avaient prêté le concours de leur talent à cette bonne œuvre. Parmi les plus applaudis, il convient de citer une jeune chanteuse belge, Mlle Baton, M. Kopp, violoniste, le pianiste-compositeur Pringal qui a brillamment enlevé une valse de J. Wieniawski, ainsi que le *Chant du printemps*, de Bendel, et un ténor de beaucoup de charme et de goût, M. Maréchal, qui a dit, de façon à se les faire redemander, un air du *Prophète* et la mélodie de Dassier, *Aimons-nous*. »

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ La liste des membres du jury pour le concours de composition de la Ville de Paris a été donnée d'une manière incomplète par tous les journaux. Les noms de MM. Ambroise Thomas, César Franck, Colonne et Lascoux (ce dernier remplaçant M. Gounod qui n'accepte pas) ont été omis parmi ceux des jurés élus par les concurrents. M. Saint-Saëns a été élu en première ligne, à l'unanimité. Il est vraisemblable qu'il se produira encore quelques changements, par suite de non-acceptation, soit dans cette liste, soit dans celle des jurés nommés par le préfet de la Seine et le Conseil municipal (voir notre dernier numéro). — Les partitions envoyées au concours sont au nombre de dix-huit.

⁂ Nouveaux officiers d'Académie : M. Théophile Lemaire, auteur de plusieurs travaux sur l'art du chant; M. Emile Bourgeois, pianiste-compositeur, chef de chant à l'Opéra-Comique.

⁂ Une assemblée extraordinaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, aura lieu le lundi 2 février, à 2 heures très précises, dans la salle du Grand-Orient de France 16, rue Cadet, à Paris. L'ordre du jour a été ainsi fixé par le syndicat : 1° Nomination d'un syndic (auteur de paroles), en remplacement de M. Siegel, démissionnaire; 2° Acceptation de deux syndics appelés au syndicat en vertu de l'article 12, § 4, des statuts de la Société.

⁂ C'est mercredi qu'est venu, devant la Cour, l'appel interjeté par MM. Dubost, Gabillaud, Philibert et Rohdé, membres de la commission des comptes de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, assignés par M. Rollot, agent général de ladite Société, pour diffamation. La Cour a fait droit aux conclusions de Me Doumerc, avocat des appelants, a infirmé le jugement du 24 décembre dernier, et a condamné M. Rollot à tous les dépens de première instance et d'appel. — M. Rollot s'est immédiatement pourvu en cassation.

⁂ L'étonnant procès intenté au directeur de l'Opéra par un spectateur mécontent des coupures pratiquées dans la partition de *la Favorite* vient de recevoir sa solution au Tribunal de commerce. Le plaignant, M. de Grandsagne, se disant homme de lettres, réclamait non seulement des dommages-intérêts à M. Vaucorbeil, mais prétendait l'obliger à lui donner une représentation complète de *la Favorite*, sous peine d'une indemnité additionnelle de 1,600 francs. Il paraît qu'ayant des intérêts dans un théâtre de province, il avait eu « l'heureuse idée, a dit son agréé, de faire venir à ses frais une partie de sa troupe à Paris et de mener ses artistes à l'Opéra, pour leur faire voir comment il convient d'exécuter un chef-d'œuvre ». Et on lui avait supprimé un grand air et le divertissement, au total 987 mesures bien comptées! C'était jouer de malheur. L'agréé de M. Vaucorbeil n'a pas eu de peine à démontrer aux juges saisis de la requête de ce dilettante récalcitrant que les suppressions sont souvent une nécessité impérieuse au théâtre, et qu'il n'est guère de chef-d'œuvre où l'on n'en ait pratiqué, du consentement même des auteurs; qu'en l'espèce, l'air supprimé n'est plus chanté depuis plus de quinze ans, sans que jamais les auteurs ou leurs représentants aient réclamé. Le Tribunal a rendu un jugement dont voici la substance : « Attendu que de Grandsagne n'a pas qualité pour parler au nom de l'art, ni pour revendiquer des droits dont la garde ne lui est pas confiée; qu'il ne peut donc agir qu'en son nom personnel; qu'un directeur de théâtre a le droit de faire des coupures dans les œuvres qu'il représente; que le directeur de l'Opéra y est particulièrement autorisé par l'article 11 du cahier des charges; qu'il n'est pas justifié que l'autorité supérieure, ni les auteurs du poème et de la musique ou leurs représentants, aient jamais protesté contre les coupures faites dans *la Favorite*; que le public a toujours accepté la représentation de l'opéra tel qu'il a été joué le 3 janvier 1880; qu'il n'est pas justifié de coupures autres que celles qui sont d'usage; que l'obligation où se trouve Vaucorbeil de ne pas commencer trop tôt la représentation et de ne pas la finir trop tard, ainsi que les nécessités de l'exploitation théâtrale, expliquent et justifient cette mesure; que, si regrettables que puissent être les usages suivis à l'Opéra, il y a lieu de reconnaître qu'en s'y conformant, Vaucorbeil n'a commis aucune faute; par ces motifs, le Tribunal déboute le plaignant de sa demande et le condamne aux dépens. »

⁂ M. René Baillot, professeur au Conservatoire, vient d'être victime d'un vol. On lui a soustrait un petit violon de Lupot, du sixième environ de la grandeur d'un violon ordinaire. C'est un modèle d'un fini remarquable, tant pour la perfection de la coupe que pour la finesse du vernis; ses dimensions n'en permettent pas l'emploi, même à un enfant. L'étiquette intérieure porte :

N. Lupot, luthier, Fr
De la chelle de S. M. I. et R.
*à Paris, 1813.*

La boîte qui le contient n'a rien de remarquable; elle est noire avec fermeture en cuivre. Cette boîte contient aussi un archet de Tourte, dont les dimensions sont en rapport avec celles de l'instrument. Il y avait en outre dans les cases de cette boîte un papier qui portait en titre :

HOROSCOPE DU ROI DE ROME

Cet horoscope, en vers latins, commence par ces mots :

*Sol de sole mieans...*

Ce précieux instrument était, en effet, destiné par Lupot à être offert au roi de Rome (1813); le luthier en fit don au père de M. Baillot, le célèbre violoniste.

⁂ Les journaux de Rome nous informent que l'église nationale de Saint-Louis-des-Français va être dotée d'un véritable grand orgue, muni de tous les perfectionnements de la facture moderne. L'administration des Œuvres pieuses françaises, présidée par notre ambassadeur près du Saint-Siège, après un examen des diverses propositions des facteurs les plus renommés de l'Italie et de la France, a manifesté sa préférence en chargeant de cette importante construction la maison Merklin, connue par ses travaux des célèbres orgues de Saint-Eustache à Paris, de Fribourg (Suisse) et des cathédrales de Lyon, Strasbourg, Clermont, Autun, Montpellier, etc., etc. — L'audition d'un orgue du même facteur, destiné à l'église de Corbeil, a eu lieu il y a peu de jours; c'est un fort bel

instrument, dont M. Eugène Gigout a fait ressortir avec un grand talent toutes les ressources.

†

*** Jacques Herz, qu'on pouvait encore appeler, il y a trois jours, le doyen des pianistes vivants, vient de mourir à Nice. Plus âgé d'une dizaine d'années que son frère Henri, Jacques Simon Herz était né le 31 décembre 1794, à Francfort sur-le-Mein. Il vint fort jeune à Paris, et c'est au Conservatoire de cette ville qu'il fit ses études musicales. Pradher fut son maître de piano; il obtint le premier prix de cet instrument en 1812. Son talent d'exécution fut fort apprécié pendant les premières années de sa carrière; mais il ne tarda pas à renoncer à l'exécution en public pour se livrer à l'enseignement. Il a donné des leçons presque jusqu'à la fin de sa vie, et formé un très grand nombre d'élèves, dont plusieurs lui ont fait grand honneur. A part un séjour de quelques années en Angleterre, Jacques Herz n'a guère quitté Paris; en 1857, il a suppléé temporairement à son frère comme professeur de piano au Conservatoire. Ses compositions sont assez nombreuses; nous citerons dans la quantité deux sonates, l'une pour piano et cor ou violoncelle, l'autre pour piano et violon, un quintette pour piano et instruments à cordes, un rondo brillant, des pièces de genres divers pour piano seul et à quatre mains. = Les obsèques de Jacques Herz ont lieu aujourd'hui à l'église des Batignolles.

*** Le chanteur Honoré Grignon est mort ces jours derniers, à l'âge de 80 ans, dans une petite propriété où il s'était retiré, près de Lonjumeau. Grignon avait débuté, en 1821, à l'Odéon, que l'on inaugurait alors comme théâtre musical. Après quelques années de province, il revint à Paris, en 1830, et fit un début à l'Opéra, dans *la Muette de Portici*. Etant retourné de nouveau en province, où il obtenait des triomphes, Grignon revint une dernière fois à Paris, en 1836, et entra à l'Opéra-Comique, où il resta dix-huit ans. Son nom demeure attaché au souvenir de la plupart des ouvrages qui furent joués à cette brillante époque; une de ses créations, dans laquelle il n'a jamais été qu'imparfaitement imité, fut celle de l'Anglais dans *le Domino noir*. Lors de l'ouverture du Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, Grignon quitta l'Opéra-Comique et entra, en qualité de régisseur général, au nouveau théâtre dont il fut ainsi l'un des principaux fondateurs. C'est là qu'il prit sa retraite, en 1856. Il a formé d'excellents élèves, parmi lesquels son fils, chanteur distingué, que nous avons connu au Théâtre-Lyrique, et qui est aujourd'hui professeur à Paris.

*** M. Francis Planté vient d'avoir la douleur de perdre son père.

*** M. E. Desmaison, lithographe de grand mérite et auteur des plus beaux portraits d'Auber, Meyerbeer, Rossini, etc., vient de mourir à Montlignon, à l'âge de 64 ans.

---

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie est tout entier à *la Flûte enchantée*. Sous peu nous aurons la reprise du *Freyschütz* et la première représentation de *la Bernoise*, opéra comique en un acte d'Emile Mathieu. — Deux ouvrages nouveaux du genre léger ont été joués la semaine dernière. *La Princesse Marmotte*, opéra comique ou plutôt opérette en trois actes, paroles de Clairville, Gastineau et Busnach, musique de Laurent de Rillé, a réussi aux Galeries-Saint-Hubert. Il s'agit d'une princesse qui est censée tomber en léthargie chaque soir à la même heure, pour ne se réveiller que le lendemain matin, et qui emploie ce temps à courir les aventures en cachette de sa famille et de ses prétendants. L'imbroglio de rigueur se noue au deuxième acte, pour se dénouer au troisième, par le mariage assez inattendu de la princesse avec un jeune bachelier. M. L. de Rillé a écrit sur ce livret une musique soignée, à laquelle on peut reprocher de n'avoir pas assez la note gaie et de ne pas savoir rire avec le texte, mais qui ne manque pas de charme ni de mouvement. M. Vauthier et Mlle Lucy Abel ont eu les honneurs de l'interprétation. — L'autre opérette ou opéra comique, donné aux Fantaisies-Parisiennes, est *le Cadet de marine*, de Zell et Geuée, déjà connu en Allemagne sous le titre de *Der Seekadet*, et adapté à la scène française par M. G. Lagye; le sujet est celui d'un vaudeville de Bayard et Dumanoir, *le Capitaine Charlotte*. La musique de Genée est bien faite; il s'y trouve nombre de choses gracieuses et aimables. L'ouvrage a reçu très bon accueil; plusieurs morceaux ont été bissés. — Au troisième concert populaire, grand succès pour M. Marsick dans le concerto pour violon de Beethoven et des variations de sa composition, pour la musique des *Erinnyes* de Massenet et pour l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tchaïkowsky.

*** *Anvers.* — Le concert qui a eu lieu lundi dernier au Cercle artistique a été donné avec le concours de M. et de Mme Jaëll. Une partie importante du programme était formée de l'œuvre nouvelle de Mme Jaëll, *Au tombeau d'un enfant*, qui se divise en trois chœurs d'un caractère différent. Le premier, d'une couleur douce et grave, renferme de beaux effets dépeignant d'une façon caractéristique le printemps et la vie de l'enfant. L'entrée des cors soutenus par les contrebasses, ainsi que la phrase du second thème, sont d'un grand charme, mais c'est dans le second que l'intérêt grandit et que l'artiste fait preuve d'une science musicale remarquable. La mort de l'enfant y est décrite d'une manière vraiment dramatique. Des dissonnances hardies, lugubres, s'y heurtent en s'entrechoquant pour arriver à des gradations et des développements d'un effet saisissant. Le troisième chœur, plus mélodique que les précédents, a surtout vivement impressionné le public. Les riches sonorités vocales, les contrastes de l'orchestre et la puissante péroraison en font un ensemble grandiose qui a provoqué des applaudissements prolongés. L'auteur a été rappelé et chaleureusement acclamé. — M. et Mme Jaëll ont obtenu aussi un grand succès de virtuoses, le premier avec le concerto en *mi bémol* de Beethoven, la seconde avec un nocturne de Chopin et *Venezia e Napoli* de Liszt. *Bis*, rappels, bouquets, couronne d'or, ont été le complément du triomphe de Mme Jaëll.

*** *Londres.* — Mardi dernier, les artistes de M. Carl Rosa ont donné une reprise de l'opéra de Benedict, *The Lily of Killarney*, qui a été, comme toujours, fort bien reçu. Miss Julia Gaylord interprète avec talent le rôle principal. — Le samedi 24, fête de la Conversion de saint Paul, on a exécuté le *Dettingen Te Deum* de Händel dans la cathédrale de Saint-Paul; et le surlendemain, un « Dedication festival service » a eu lieu dans la même église; il se composait de fragments importants de l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn.

*** *Liverpool.* — M. Ovide Musin, l'habile violoniste belge, s'est fait entendre avec grand succès au concert des Horse Guards, le 23 janvier; il avait été de même l'objet d'un accueil très flatteur à Manchester, quelques jours auparavant, à l'un des concerts populaires dirigés par M. De Jong.

*** *Berlin.* — L'orchestre de Liebig, reformé sous la direction de L. von Brenner, va reprendre ses concerts au commencement de février. — Le violoniste français Emile Sauret a accepté les fonctions de professeur au Conservatoire de Th. Kullak. — Joseph Rubinstein, *l'alter ego* de Richard Wagner, est venu donner à Berlin des concerts consacrés exclusivement à l'exécution du *Clavier bien tempéré* de Bach. Cette démonstration austère a-t-elle pour but d'expier la malséante et illogique diatribe dont ledit Rubinstein s'est rendu coupable à l'égard de Schumann, dans les *Bayreuther Blätter?* Du reste, il joue « proprement », *sauber*, comme on dit ici, les fugues de Bach, mais en s'en facilitant l'exécution par un mouvement très modéré.

*** *Leipzig.* — Rien de nouveau au 14e concert du Gewandhaus (22 janvier). Le programme se composait d'œuvres de Beethoven, Cherubini, Schumann, Reinecke, Brahms et Haydn, déjà exécutées plus ou moins souvent. Aucun soliste ne s'est fait entendre.

*** *Munich.* — *Wieland le forgeron*, opéra romantique en quatre actes, de Max Zenger, a été donné pour la première fois le 18 janvier au Théâtre-Royal. Le succès a été très modéré; la musique, imitée de Wagner, manque d'originalité et de puissance.

*** *Chemnitz.* — On a représenté ici dernièrement un opéra comique posthume de Gustave Härtel, mort en 1876 : *la Religieuse*, ou *les Carabiniers*. Cet ouvrage est en trois actes; il est écrit agréablement et sans prétention, et a fait assez bonne impression.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le 20 janvier a eu lieu, au Théâtre-Marie, la première représentation de *la Nuit de Mai*, nouvel opéra de Rimsky-Korsakoff, dont le sujet est tiré d'une nouvelle très populaire de Gogol. C'est un ouvrage en trois actes, demi-fantastique, demi-comique; la partition est pleine de finesse et de distinction, et instrumentée de la manière la plus remarquable. *La Nuit de Mai* vient enrichir le répertoire de la nouvelle école russe; ce bel ouvrage ne peut qu'augmenter encore la réputation déjà bien établie de son auteur. Le succès a été brillant, l'exécution excellente. Le chef d'orchestre Naprawnik, Mmes Bitchourina, Plawina, Wielinskaïa, MM. Strawinsky, Lodi, Ende, Melnikoff, Sobolelf, ont concouru avec zèle et talent à une interprétation digne de l'ouvrage.

*** *Christiania.* — Mlle Marie Wieck, l'éminente pianiste, continuant sa tournée dans les pays scandinaves, vient de donner ici plusieurs brillants concerts. Elle a été particulièrement applaudie dans des œuvres de Beethoven, Chopin, Schumann et Rubinstein.

*** *Florence.* — L'Institut royal de musique met au concours une monographie sur le sujet suivant : « L'art de l'orgue en Italie depuis la fin du moyen âge jusqu'à nos jours. » Le prix est de 100 lires.

*** *Vicence.* — Le théâtre Eretenio vient de donner la première représentation de *Seila*, opéra biblique (sujet de *Jephthé*), en trois actes et un prologue, premier ouvrage d'Antonio Coronaro, frère du jeune auteur de *la Creola*, Gaetano Coronaro. Le public a beaucoup encouragé ce début, qui paraît sérieux, quoique le compositeur soit encore aux prises avec une inexpérience bien naturelle.

---

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 1er février, à 2 h., salle Erard. — Matinée musicale donnée par Mlle Jenny Godin, avec le concours de MM. Viguier, Leboucq, Gillet, Turban, Garrigue et Espaignet.

Lundi, 2 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Audition donnée par M. et Mme Nossek.

Lundi, 2 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Cécile Mouzin.

Mardi, 3 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Soirée musicale donnée par M. L. Breitner, avec le concours de MM. Delaborde, Marsick et Delsart, et consacrée aux œuvres de C. Saint-Saëns.

Jeudi, 5 février, à 4 heures, salle Pleyel. — Première séance de musique de chambre pour instruments à vent, donnée par MM. Taffanel, Gillet, Ch. Turban, Grisez, etc., avec le concours de M. L. Diemer. (Sérénade de Dvorjak, trio de Beethoven pour piano, clarinette et violoncelle, romance de Saint-Saëns pour flûte, sextuor d'Onslow.)

Jeudi, 5 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Français.

Vendredi, 6 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre, donné par Mme Essipoff. (Concertos en *fa* mineur de Chopin, en *sol* mineur de Saint-Saëns, pièces de Bach, Field, Mendelssohn, Rameau, Schumann, Schubert, Liszt et Chopin. — Orchestre dirigé par M. Pasdeloup.)

Samedi, 7 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Première séance du Quatuor moderne. (MM. Mendels, Paul Frémaux, Gillet et Torthe.)

Dimanche, 8 février, à 2 heures, salle Pleyel. — Concert donné par MM. Hubay et Agghazy (retardé par indisposition).

Samedi, 14 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Audition de l'Institut musical, dirigé par M. et Mme Oscar Comettant.

Mardi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance (d'abonnement) de musique de chambre, donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Mardi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Lyonnel, cantatrice.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A CÉDER, un excellent Fonds comprenant le commerce de musique, la fabrication, la vente et la location de pianos et harmoniums, dans une ville importante de l'Ouest. — S'adresser, pour les renseignements, à M. Müller, 66, rue de Bondy, à Paris.

**Chez J. HIÉLARD, Éditeur-Commissionnaire**
7, RUE LAFFITTE, A PARIS.

*VIENT DE PARAITRE :*

**MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE DE PIANO**
PAR
**D. MAGNUS**
**Prix : 12 fr.**

PUBLICATIONS DE
**BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS**

VIENNENT DE PARAITRE :

| | Fr. |
|---|---|
| LECOCQ (Ch.). — *La Jolie Persane*, partition réduite pour PIANO SEUL par Léon Roques. . . . . *net.* | 8 » |
| — Les airs détachés de *la Jolie Persane*, édition populaire, sans accompagnement, chaque numéro. . . . *net.* | » 50 |
| MÉTRA (O.). — Suite de Valses pour Piano sur *la Jolie Persane* | 6 » |
| DERANSART. — Polka-Mazurka pour Piano sur *la Jolie Persane* | 5 » |
| RAMMEL (J.). — Bouquet de mélodies pour Piano sur *la Jolie Persane*, en 2 suites, chaque suite . . . . . | 7 50 |
| BAILLE (G.). — Op. 64, Soirées du Printemps, 1er duo pour Piano et Orgue-Harmonium. . . . . | 9 » |
| PERNY (P.). — Op. 145, Rêverie pour Orgue-Harmonium. . | 5 » |

12 numéros nouveaux du **Miroir dramatique**, par *Georges Bull*, choix de transcriptions faciles pour le Piano, soigneusement nuancées et doigtées :

| | |
|---|---|
| Nos 21 *L'Africaine*. . . . . | 5 » |
| » 23 *L'Ambassadrice* . . . . . | 5 » |
| » 27 *Fra Diavolo*. . . . . | 5 » |
| » 28 *Les Bavards*. . . . . | 5 » |
| » 29 *Le Toréador* . . . . . | 5 » |
| » 32 *Stradella*. . . . . | 5 » |
| » 33 *La Part du Diable*. . . . . | 5 » |
| » 34 *La Périchole*. . . . . | 5 » |
| » 35 *La Poupée de Nuremberg*. . . . . | 5 » |
| » 37 *Le Philtre*. . . . . | 5 » |
| » 38 *La Princesse de Trébizonde*. . . . . | 5 » |
| » 39 *Le Pardon de Ploërmel*. . . . . | 5 » |

**WILLIAM REEVES, Éditeur de musique, Fleet street, à Londres.**

REEVES' MUSICAL DIRECTORY
Annuaire musical
DE LA GRANDE-BRETAGNE ET DE L'IRLANDE, POUR 1880.

Le *Musical Directory* contient, entre autres choses :
Tous les renseignements concernant les sociétés chorales, les institutions et collèges musicaux, etc.
La liste du personnel musical des cathédrales et églises abbatiales ;
La liste des journaux de musique ;
— des chanteurs ;
— des instrumentistes, par catégories d'instruments ;
— alphabétique des professeurs de chant et d'instruments, des organistes, des chefs de sociétés musicales, avec détail sur les principales fonctions de chacun ;
La même liste, dressée par villes ;
La liste alphabétique des commerçants de tout genre exerçant une industrie musicale ;
La même liste, dressée par villes.

**Prix, franco, 3 fr. 10 c.**

(Les annonces sont insérées aux prix suivants : 1 page, 50 fr. ; 1/2 page, 28 fr. 50 ; 1/4 de page, 15 fr. 50.)

**COMPTOIR DE MUSIQUE**

**DURDILLY et Cie, 11 bis, boulevard Haussmann, Paris.**

Dépôt de la Maison RICORDI de Milan, pour la France et la Belgique. — 50,000 publications musicales. — Éditions économiques au meilleur marché possible. — Partitions grand in-8°, illustrées : piano solo, à 1 fr. 70 ; piano et chant (paroles italiennes), à 4 et 5 fr. — Partitions de luxe, musique classique, moderne, sacrée, des plus grands maîtres. — Bibliothèque lyrique. — Bibliothèque du pianiste : l'Art antique et moderne.

**Succès des Soirées :**

| | | | |
|---|---|---|---|
| *L'Adieu*, poésie d'Alfred de Musset, . . . . | musique de | DENZA. | |
| *Les Papillons*, poésie de Théophile Gautier, | id. | TOSTI. | |
| *Pensée d'amour*, paroles françaises et italiennes, | id. | DENZA. | |
| *Un soir d'avril*, id. | id. | id. | id. |
| *Ah! viens! ma belle*, sérénade, id. | id. | id. | |
| *Souvenir de Naples*, paroles franç. et ital., | musique de | DENZA. | |
| *Adieu à une hirondelle*, id. | id. | MARIANI. | |
| *Vorrei morire*, id. | id. | TOSTI. | |
| *Morta*, scène dramatique pour ténor, id. | id. | DONIZETTI. | |

**Succès pour piano, à 2 et 4 mains :**

*Le Tramway*, grand galop (avec accessoires), musique de BURGMEIN.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 6. — 8 Février 1880

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.

Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.

Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Reprise du *Maçon*. **H. Lavoix fils.** — Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du **Maçon**. — Vendredi 6 février.

*Le Maçon* tient une place à part dans l'œuvre d'Auber. Représenté en 1825, cet ouvrage se ressent déjà de l'influence de Rossini, mais il conserve encore fortement l'empreinte de l'école française, qui domine dans l'œuvre entière. Le style particulier du maître, son esprit, sa verve et sa légèreté se font déjà sentir. Le duo du premier acte a des accents tendres et émus qu'Auber a rarement retrouvés dans le reste de sa carrière ; il y passe comme un souffle de Boïeldieu. Dans celui du troisième, c'est de Grétry que le compositeur se rapproche et jamais plus spirituelle page n'est sortie de la plume d'Auber. Cette musique n'a pas encore les développements, la puissance de mise en œuvre qu'on trouve dans *Fra Diavolo* et *la Fiancée*, l'éclat de *la Muette* ou des *Diamants de la couronne* ; mais elle se distingue des grandes partitions qui l'ont suivie par une grâce et un charme tout particuliers et qui sont bien à elle.

Considéré à ce point de vue, *le Maçon* est certainement du plus haut intérêt, et il serait très regrettable qu'il disparût du répertoire, bien que la date de sa naissance ne le rajeunisse pas. Les pages vivantes de la partition, le duo du premier acte, l'air et le duo du troisième, ont conservé du charme et de la fraîcheur ; si le second acte est resté long, il y a tant d'aimables choses dans cette partition, qu'on passe bien facilement à Auber ce défaut si rare chez lui.

L'exécution, sans être parfaite, est très suffisante ; M. Nicot joue, plutôt qu'il ne le chante, le rôle de Roger ; mais il y a toujours du goût et de la finesse chez cet excellent artiste que nous sommes heureux de revoir à l'Opéra-Comique.

Mlle Thuillier (Henriette) est gracieuse et agréable, quoique un peu maniérée peut-être ; elle a bien chanté l'air du second acte et surtout son duo avec Mme Bertrand.

Cette dernière nous est apparue sous les traits de Mlle Chevalier, qui a chanté sa partie dans le duo avec infiniment d'esprit et de verve. On a bissé cette page charmante.

Le rôle de Mérinville n'avantage pas beaucoup l'artiste qui en est chargé ; M. Herbert n'a rien fait pour se le rendre plus propice.

H. Lavoix fils.

## ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Suite.*) (1)

Nous avons parlé des relations étroites qui ont existé pendant plusieurs siècles entre les Arabes et les Persans ; cela nous dispense d'entrer dans de longs détails sur ces derniers. En général, c'est trop souvent chose malaisée que de vouloir déterminer l'origine première d'un instrument. A chaque pas, on se trouve en face d'hypothèses ou de contradictions entre les divers auteurs. Ce qui est certain, c'est que la musique des Arabes, avant leurs relations avec les Persans, était dans un état très rudimentaire. Ils chantaient, sans doute, mais en fait d'instruments, ils ne paraissent guère avoir connu que quelque instrument à vent tel que le chalumeau, la flûte de Pan ou un autre semblable ; tandis qu'en Perse, d'après des témoignages historiques incontestables, la musique était depuis longtemps dans un état très florissant, comme la civilisation en général, particulièrement sous le règne des Chosroès. Barbud, directeur de la musique du roi Chosroé Perwis, contemporain de Mahomet, composa de nombreux chants de divers genres, et il ne fut sans doute pas le seul. A la même époque, un ambassadeur arabe vint à la cour de Perwis et y apprit à chanter des mélodies persanes et à jouer du luth ; après son retour à la Mecque, il répandit parmi ses compatriotes les connaissances qu'il venait d'acquérir.

Le luth est-il d'origine persane ? C'est ici que les auteurs s'embarrassent. Les Persans ont dominé en Egypte avec de rares interruptions, depuis Cambyse jusqu'à la conquête Macédonienne (525 à 325 avant J.-C.), par conséquent ils ont pu faire des emprunts à l'Egypte, comme plus tard les Arabes leur en ont fait. Kiesewetter croit qu'à l'époque de la domination persane, les instruments à cordes étaient depuis longtemps hors d'usage en Égypte ; mais il suppose que les Persans ont pu faire des luths d'après les dessins qu'ils ont vus sur les monuments antiques. Kiesewetter s'appuie sur ce que, chez aucune autre nation antique, on ne rencontre un instrument semblable (2). Les auteurs arabes ne nous donnent à ce sujet que des fables comme on en rencontre dans

(1) Voir les numéros 46, 47, 50, 52 de 1879, et les numéros 2, 3, 4, 5 de 1880.

(2) Fétis a consacré un chapitre de son *Histoire générale de la musique* à démontrer que les Aryas de la Perse ont, « comme les Aryas de l'Inde », un penchant pour les petits intervalles de sons, et que les Persans divisaient la gamme en vingt-quatre quarts de ton, dérivés des vingt-deux çrutis des Indous. Nous avons vu ce qu'il en est. L'histoire de la musique arabe, persane, égyptienne et turque est en grande partie à refaire.

tout l'Orient. Les écrivains arabes attribuent l'invention du luth à Pythagore, sans savoir pourquoi; les écrivains persans prétendent que l'instrument est originaire de leur pays, mais sans pouvoir en dire davantage; ils en attribuent l'invention par exemple à Lamech, petit-fils d'Adam; une fille de Lamech, nommée Bun, fut la première à battre le tambour; la guitare (*tanbour*) fut inventée par la famille de Loth, et les flûtes par David, roi des Juifs.

Nous donnons ces exemples à titre de curiosités, mais nous laissons là les fables et les hypothèses.

Quoique les instruments se réduisent partout à un petit nombre de types, on trouve chez les Arabes et les Persans, comme chez les Indous et les Japonais, une grande profusion de noms dont Kiesewetter a dressé la liste. Les Persans ne nous offrent d'ailleurs aucun instrument que nous n'ayons déjà vu chez les Arabes, à l'exception de castagnettes en métal et d'un tambour à double membrane en parchemin, d'une forme assez moderne.

Un fait qu'il importe de constater, c'est que le discrédit dans lequel Villoteau a trouvé en Égypte la musique et surtout les musiciens, ne se rencontre pas plus en Perse que nous ne l'avons vu dans d'autres contrées de l'Asie. D'après le témoignage d'Ouseley, dont le récit de voyage a paru en 1823 à Londres, les Persans ont conservé leur antique goût pour la musique.

Non seulement il y a de belles voix en Perse, mais on n'y remarque pas l'abus du timbre clair et le nasillement, qui sont un des signes caractéristiques des chanteurs dans les États mauresques, en Égypte et dans la partie occidentale de l'Asie. Les personnes d'une classe élevée ont à leur service des musiciens, chanteurs et instrumentistes, appelés à se faire entendre plusieurs fois par jour devant le maître de la maison. La musique se joint toujours aux délassements pendant lesquels on boit le café et l'on fume, et quand les femmes du harem sont réunies derrière les tapisseries. Toutes les classes de la société d'ailleurs trouvent leurs plus vives jouissances dans le chant et le jeu des instruments. Partout Ouseley rencontrait de pauvres gens qui se consolaient de leur misère en chantant de mélancoliques mélodies et en jouant de la *kemângeh* ou de la guitare. A Téhéran, Ouseley entendait de tous côtés le son des instruments pendant plusieurs heures de chaque nuit, car l'usage de dormir pendant une partie du jour est général dans les provinces méridionales de la Perse.

Les instruments les plus employés aujourd'hui sont les instruments à cordes frottées, pincées ou percutées, parfois accompagnés d'un tambourin. Dans les noces, lorsque le matin la fiancée se rend au bain, accompagnée des femmes du voisinage, le cortège est précédé de six à huit musiciens jouant du hautbois, du *náy* et du tambour. Pendant le repas de noces, on chante et l'on joue de la *kemângeh* et de la guitare; puis vient la danse et toujours la musique. Dans les mosquées et les monastères de derviches, la musique tient également une place importante.

Une réflexion qui se présente naturellement, c'est que les premiers jours Ouseley a pu trouver quelque singularité à la musique persane, mais il n'aurait pas tant insisté sur le plaisir qu'elle lui a causé en bien des circonstances, si on l'avait régalé de quarts de ton.

Des guerres civiles ont longtemps désolé la Perse et entravé le développement intellectuel de la nation; admettons encore avec Fétis, que ses facultés originelles aient été amoindries par le mélange avec d'autres races; on n'en est pas moins obligé de lui reconnaître une grande supériorité sur les Arabes et les Turcs; cela ne fait que rabaisser ceux-ci et leur musique.

Nous revenons aux Égyptiens, car nous n'avons parlé que de ceux qu'a connus Villoteau. Aucun indice ne nous est parvenu sur la tonalité des Égyptiens anciens; Fétis cependant a voulu reconstruire tout leur système tonal au moyen d'une flûte qu'on voit au musée de Florence, sous le titre de *piffero di canna* (fifre de roseau) et qui a été trouvée dans les hypogées de la Haute-Egypte. La manière dont Fétis a échafaudé des modes égyptiens rappelle la façon dont les théoriciens arabo-persans bâtissaient les leurs; personne n'attribue une valeur sérieuse à un système dont l'unique base est une flûte chromatique. C'est de cette flûte seulement que nous voulons parler, parce qu'elle a une analogie frappante avec le flageolet chromatique en roseau que nous avons trouvé au musée du Conservatoire de Paris, et dont nous avons parlé dans notre précédent article. La flûte qu'a fait construire Fétis à l'imitation de celle du musée de Florence est plus grande que le flageolet, et c'est une flûte traversière; mais l'embouchure est postiche, car il n'y en a pas dans l'instrument original. Il y a cinq trous donnant une série chromatique comme les cinq trous du flageolet du Conservatoire, avec cette différence que, dans ce dernier instrument, le premier demi-ton manque; tandis que dans la flûte de Florence c'est la quarte majeure du son fondamental qui ne peut être produite. Très probablement, l'octave inférieure n'était pas plus employée dans l'un de ces instruments que dans l'autre. En commençant par l'octave du son fondamental, la flûte de Florence donne *la*$^3$, *la dièse*$^3$, *si*$^3$, *ut*$^4$, *ut dièse*$^4$, *ré*$^4$. En fermant les trous et en quintoyant, on a *mi*$^4$, puis on peut continuer l'échelle chromatique sans lacune.

A ce sujet, Fétis commet une singulière inadvertance; il trouve exceptionnel et surprenant que la flûte égyptienne quintoie. Tous nos instruments à vent quintoient; quelques-uns n'octavient pas, tels que la clarinette, l'ocarina, les tuyaux fermés par un bout, mais tous quintoient, c'est-à-dire produisent, lorsqu'on force le souffle, la douzième (la quinte de l'octave) du son fondamental.

Des erreurs de ce genre s'expliquent par la rapidité avec laquelle Fétis a dû rédiger son *Histoire générale de la musique*. Après avoir recueilli pendant de longues années des matériaux pour un travail entouré d'immenses difficultés, il s'est décidé à y mettre la dernière main et à le publier, craignant de n'avoir pas le temps de l'achever s'il tardait davantage (1). On sait que ses pressentiments ne se sont que trop réalisés.

Tout ce qu'on peut conclure de l'antique flûte égyptienne, c'est que le système tonal était diatonique et chromatique; Fétis s'est même abstenu cette fois-ci de chercher des quarts de tons au moyen de doigtés fourchus.

Le flageolet du Conservatoire a été acheté à Constantine et donné par M. Félix Le Couppey. La ressemblance des deux instruments à travers de nombreux siècles mérite certainement d'être remarquée.

Kiesewetter fait observer que sur les anciens monuments égyptiens on ne voit guère les instruments du genre du luth ou de la guitare que dans les mains de personnages demi-nus « appartenant selon toute apparence à une classe peu estimée ». En effet, sur ces monuments, les personnages qui jouent d'instruments divers sont en général peu vêtus; mais les dessins sont trop rudimentaires pour suffire à justifier la conclusion de Kiesewetter, quoiqu'elle ait un certain degré de vraisemblance.

L'instrument que l'on rencontre le plus souvent, c'est la harpe, avec un cadre, tantôt courbe, tantôt formé d'une caisse ou d'un bloc droit, avec une traverse, de façon que, muni de ses cordes, l'instrument a une forme triangulaire (harpe trigone). A côté de la harpe on voit la guitare, parfois aussi la cithare quoiqu'elle ne paraisse pas d'origine égyptienne; puis la flûte traversière et la flûte à bec. D'autres fois la position de la flûte est tellement inclinée, qu'elle ressemble à celle du *náy*, sans qu'on en puisse rien conclure. On ne peut rien affirmer non plus sur les flûtes doubles, jouées comme si elles étaient des flûtes à bec ou des instruments à anches. Les autres instruments anciens sont la trompette droite, le tambourin, le daraboukkeh et le tambour à double membrane qu'on frappait des deux côtés à la fois, ou ce qui est plus probable à coups alternatifs; puis les cymbales, une espèce de crotale

(1) Nous avons entre les mains une lettre où il le dit lui-même.

formée de deux tiges cylindriques légèrement recourbées et qu'on frappait l'une contre l'autre; enfin, le sistre, qui a acquis une réputation classique; il est composé d'un cadre métallique avec un manche et des tiges transversales avec ou sans anneaux. L'instrument n'est pas sans analogie avec l'angklang malais.

Nous ne nous arrêterons pas aux monuments assyriens; on y voit la harpe, la guitare, la cithare, le tympanon (1), la flûte double, la trompette droite, le tambourin, le tambour, des cymbales, des cloches. Une curiosité c'est un sifflet en terre cuite, trouvé dans des ruines et dont la partie inférieure est fermée. Il a deux trous placés l'un à côté de l'autre comme ceux de l'ocarina, et à l'aide desquels on peut donner les sons *ut*$^4$, *mi*$^4$, *sol*$^4$.

La musique des Hébreux a fait de tout temps et fait encore le tourment des commentateurs de la Bible, sans qu'ils aient réussi à éclaircir beaucoup de questions essentielles. Pendant leur séjour en Égypte les Hébreux ont nécessairement subi l'influence de leurs maîtres; ils leur ont emprunté des instruments de musique, ils ont fait aussi des emprunts à leurs voisins de la Syrie, mais nous ne savons rien sur leur système tonal. Nous pouvons supposer qu'il était diatonique et chromatique comme celui des anciens Égyptiens; cette supposition est d'autant plus légitime, qu'on ne trouve pas de trace d'un autre système dans leurs chants les plus anciens, malgré le soin religieux avec lequel ils conservent leurs traditions.

L'état florissant de la musique hébraïque date, comme on sait, du roi David, qui avait formé un corps très nombreux de chanteurs et d'instrumentistes recevant l'instruction nécessaire pour le service du temple. Tous les musiciens étaient sous les ordres du prince des lévites qui ne relevait que du roi. Les lévites n'étaient reçus dans les chœurs qu'à l'âge de vingt-cinq ans et s'ils avaient une voix convenable; on faisait exception pour les jeunes lévites destinés à remplacer les voix de femmes, exclues du service de l'autel. Dans les circonstances ordinaires il y avait douze chanteurs et douze instrumentistes dont neuf harpistes, deux citharèdes et un cymbalier. Le nombre des musiciens augmentait selon la solennité des cérémonies.

Le service le plus important était celui des sacrifices. Pendant que l'un des prêtres préparait le vin des libations, un autre debout près de l'autel agitait un étendard; à ce signal deux prêtres se tenant près de la table sur laquelle on déposait la graisse des victimes, sonnaient de la trompette en observant un mouvement lent d'abord, puis accéléré progressivement et se ralentissant à la fin. Le peuple se prosternait, l'étendard était agité une seconde fois; le chef des lévites et deux musiciens placés sous ses ordres faisaient retentir les cymbales et les chanteurs entonnaient un psaume jusqu'à la première pause. Les trompettes reprenaient alors et le chant leur répondait; on continuait ainsi jusqu'à la fin du psaume (2).

Le nombre des anciens instruments bibliques est de vingt; le Pentateuque en énumère six, les Psaumes en ajoutent sept, le livre de Samuel un, le livre de Daniel cinq, et le Talmud de Babylone un (3).

Sans doute ces vingt instruments n'étaient pas les seuls usités; mais on n'en sait pas davantage, et nous ne dirons que ce qui est nécessaire pour en donner une idée.

L'instrument le plus employé c'était le *kinnor*, petite harpe à neuf cordes, de forme triangulaire et très maniable, car on pouvait lui donner un point d'appui contre le corps et sous le bras. C'était l'instrument favori du roi David; il était évidemment fort répandu avant que le vaillant berger en jouât. Il était employé en Égypte, en Assyrie, en Syrie, mais beaucoup moins dans l'Asie orientale. Nous avons vu la harpe chez les Chinois, dans l'Indo-Chine et un peu aussi dans l'Hindoustan; mais les Indous préfèrent les instruments à touche et à cordes pincées ou frottées; la prédilection des Chinois pour les instruments bruyants ne leur permet pas de faire grand cas de la harpe; quant aux Japonais, ils la remplacent par le psaltérion sous diverses formes, dont la meilleure est le *sono-koto*.

L'*açor* est un *kinnor* à dix cordes; car chez toutes les nations dont nous avons parlé, une corde de plus ou de moins ou une autre modification peu essentielle, suffisait souvent à faire changer le nom d'un instrument. Le cas n'est pas rare non plus chez les facteurs d'instruments européens. Le *nébel* avait douze cordes ou davantage; sa sonorité était meilleure que celle du *kinnor*, grâce aux dimensions de sa caisse de résonance.

On ne sait si après la captivité de Babylone, les Hébreux firent usage d'une petite harpe à quatre cordes et aux sons aigus, mentionnée dans le livre de Daniel sous le nom de *sabecha* (sambouque).

La *kitarath* (cithare) avait de quatre à dix cordes; c'est le seul instrument à cordes dont on retrouve encore des traces sur les médailles attribuées aux Machabées. Le *psantérin* était le psaltérion ou plutôt le tympanon, selon la confusion de noms fréquente pour deux instruments aussi semblables; les cordes étaient percutées, comme on le voit sur les monuments assyriens.

Les Hébreux avaient des flûtes, désignées par les noms de *halil*, *mahol* et *nékeb*. Etaient-elles traversières ou à bec, simples ou doubles? *grammatici certant*, etc.

Le *maschrokitha* est une syrinx; il en est peu question. La *soumponiah* est plutôt la cornemuse que l'*arghoul* arabe. Impossible de dire ce que c'est que le *magrépha* mentionné par le Talmud de Babylone.

Le plus ancien instrument biblique à vent, un des plus simples et le seul qui soit encore usité dans les synagogues, c'est le *schofar*, fait d'une corne de bélier. L'embouchure en était difficile et le son rauque. On s'en sert aujourd'hui dans certaines fêtes pour diverses sonneries obtenues au moyen des trois sons : *mi*$^3$, *si*$^3$, *mi*$^4$ (1).

Le *kéren* était une espèce de schofar sans qu'on puisse dire ce qui le distinguait. Le *hatsotseroth* était une trompette droite.

Le *toph* était un tambourin ou tambour de basque; on le voit presque toujours tenu par des femmes qui le frappaient avec leurs mains en dansant et en chantant. Les *tsiltselim* étaient sans doute des cymbales; il y en avait de grandes et de petites; ces dernières faisaient office de castagnettes. Les *schalischim* étaient-ils le cistre? Et qu'était-ce que le *menanaïm*? Il est bon qu'il y ait d'éternelles pommes de discorde, comme la musique des Grecs et celle des Hébreux, pour exercer la sagacité des savants.

JOHANNES WEBER.

*(La suite prochainement.)*

(1) On rencontre souvent le mot *psaltérion* au lieu de celui de *tympanon*, confusion d'autant plus facile que la seule différence essentielle entre les deux instruments, c'est que dans l'un les cordes sont pincées, tandis que dans l'autre elles sont frappées.

(2) Recueil de chants religieux et populaires des Israélites, précédés d'une étude historique, par M. Naumbourg, ministre officiant du temple consistorial de Paris, un volume in-8°, chez l'auteur.

(3) La Musique chez les Juifs, par M. Ernest David, une brochure in-8°, Paris 1873, chez Pottier de Lalaine.

(1) Voir les deux ouvrages de MM. Naumbourg et E. David, cités plus haut. Les explications reproduites par M. E. David, d'après la traduction de la bible par M. Cahen, ne peuvent être exactes parce qu'elles répondent mal à la série des sons naturels des instruments du genre du cor, de la trompette ou du cornet.

## REVUE DRAMATIQUE.

*Les Inutiles*, joués d'abord au Théâtre-Cluny, en 1868, entrent enfin au répertoire de l'Odéon, où leur place était marquée depuis longtemps. Cette jolie comédie, d'une trame un peu légère pour le vaste cadre du second Théâtre-Français, est une œuvre saine, d'une donnée morale, bien écrite, pleine

de détails charmants et dont tous les personnages sont d'honnêtes gens.

Nous n'établirons pas de parallèle entre les interprètes de chacun des rôles dans les deux théâtres. Il est tout naturel que, dans l'ensemble, l'Odéon soit supérieur.

La pièce de M. Cadol a pour principaux artistes Porel, qui donne au comte Paul la franchise d'allures convenant à ce sympathique rôle, gai et tendre; Mlle Waldteufel, d'une émotion vraie dans celui de la jeune fille tremblante qui se croit trop laide pour inspirer l'amour et Mlle Antonine toute charmante.

= *Le Nabab* devait nécessairement paraître au théâtre. Ce n'est pas que la transformation du roman en comédie fût indiquée par le sujet, au contraire. Mais les allusions transparentes du livre de M. Alphonse Daudet étaient de nature à piquer la curiosité du public. En effet, tout le monde a entendu parler, à la fin du second empire, de cet homme de naissance assez humble, qui après s'être enrichi en Orient, vint, cousu de millions, chercher à Paris honneur et considération. Les honneurs? son élection au Corps législatif fut plusieurs fois invalidée. La considération? ses salons s'emplirent bien vite, mais de parasites. On frappait à sa caisse, et il l'ouvrait assez facilement, car cette nature inculte était bonne et faible.

Autour du Nabab que MM. Alphonse Daudet, Edmond Gondinet et Pierre Elzear appellent Jansoulet, s'agitent plusieurs autres types de l'époque; entre autres le commensal d'un célèbre duc, un viveur qui apprécie surtout les apparences, qui place la *tenue* au-dessus des principes et des scrupules. Un journaliste qui pratique le chantage, un impresario aux abois et quelques femmes équivoques.

Au fond, et malgré la passion du Nabab pour un sculpteur du beau sexe, qui le dédaigne, qui aime un jeune homme de province et, par dépit, se livre au célèbre duc, lequel en meurt, il n'y a guère de pièce dans *le Nabab*, mais de curieux tableaux, de l'observation.... et du talent.

Adolphe Dupuis joue le rôle on ne peut plus difficile de Jansoulet; il l'a composé avec un art parfait. Il est au-dessus de tout éloge. Dieudonné donne une physionomie des plus plaisantes, des plus originales au viveur gentilhomme. Mlle Blanche Pierson imprime un cachet particulier à Félicia Ruiz, la femme artiste.

L'interprétation est généralement excellente.

= Au drame naturaliste, la direction de l'Ambigu fait succéder le drame historique et militaire.

Après l'*Assommoir*, *Turenne*.

Cet ouvrage, de feu Marc Fournier et de MM. Delacour et de Lermina, contient cinq actes et neuf tableaux. Il compte plus de trente personnages. Il fait assister le public aux deux dernières années du fameux maréchal et à sa fin tragique.

L'action commence au Bas-Meudon, où le lieutenant Robert de Lancy, blessé par des bandits qui lui volent des papiers importants envoyés à Louis XIV par Turenne, est soigné par Olympe de Mancini, comtesse de Soissons. L'ancienne maîtresse du grand roi conspire avec les ennemis.

Elle aime Robert, mais le lieutenant aime Louise d'Albret, sa fiancée.

Rétabli, Robert reprend, l'épée à la main, les papiers qui lui ont été dérobés et il les porte à Louis XIV, auprès duquel Louvois cherchait déjà à noircir Turenne.

C'est un vaillant, un intrépide que le lieutenant Robert de Lancy. Citons seulement deux de ses hauts faits. Il reprend à des brigands un convoi d'argent qui sert à payer l'arriéré de troupes mercenaires, qui commençaient à murmurer; puis il s'empare, à la tête de quelques hommes, du pont de Maulssen, qu'il a ordre de faire sauter pour couper la retraite aux ennemis.

Près du pont, dans une chaumière, il retrouve Mme Simonne, conspirant encore, et il lui fait grâce en souvenir des soins qu'il reçut d'elle au Bas-Meudon. Mais, resté seul, les émanations délétères d'un réchaud le paralysent, l'anéantissent; il ne peut accomplir sa mission et Turenne le condamne à mort comme traître à la patrie.

Or, Robert n'est autre que le fils de Turenne; et le maréchal apprend ce sécret au moment où il vient de prononcer la fatale sentence!

Turenne va signer la grâce de son fils, mais un convoi de braves, tués au pont de Maulssen, traverse le fond de la scène.... Le pardon est impossible.

En proie aux remords, la comtesse veut faire évader Robert; celui-ci refuse et ne se rend même pas aux supplications de Louise d'Albret. Il consent enfin à s'échapper, car la perspective d'une mort glorieuse s'offre à lui. La comtesse détourne l'attention des sentinelles et tombe sous les balles destinées au condamné.

En pleine victoire, et après avoir embrassé son fils pour la première fois, Turenne meurt, frappé par un boulet.

La pièce est mal construite; elle manque un peu d'intérêt, le public ignorant jusqu'au dénoûment le secret de la naissance de Robert. Mais elle contient de belles scènes qui produisent un très grand effet et elle est montée avec un soin extrême.

Lacressonnière donne une excellente physionomie à Turenne. Gil Naza déploie une grande sensibilité dans le rôle du père présumé de Robert, l'ami fidèle et débonnaire de Turenne. Mlle Lina Munte a bien composé le rôle de la comtesse de Soissous. Abel (Robert), Delessart (Louis XIV) et Mlle Suzanne Pic (Louise d'Albret) complètent l'ensemble des principaux personnages.

= Comme on le pense bien, le Saint-Office exerce ses sombres manœuvres dans le drame du Théâtre des Nations, intitulé *l'Inquisition*.

Cet ouvrage, tiré d'un roman de feu M. Jules Cauvain, se déroule en Espagne, sous Philippe II. Il s'agit de savoir lequel des deux fils de la duchesse d'Aguilar, qui ne sont pas jumeaux, comme la duchesse l'a déclaré, et qui ne sont pas tous les deux enfants du duc, est le véritable héritier de la maison d'Aguilar. Cette recherche ne se fait pas avec beaucoup de clarté.

L'auteur, M. Gélis, n'est pas dramaturge de profession. Cela se voit, mais sa pièce contient cependant des scènes réussies et des tableaux à effet. Celui de la chambre des tortures mérite une mention spéciale.

= *Les Crochets du Père Martin*, créés à la Gaîté du boulevard du Temple et repris sur plusieurs autres théâtres, reparaissent au Théâtre-Cluny, où, si notre mémoire ne nous trompe pas, ils furent joués aussi. La pièce de MM. Cormon et Grangé, simple histoire dont la trame se déroule dans bien des familles, est on ne peut plus attendrissante et elle obtient toujours un succès de larmes.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra : dimanche, *la Muette de Portici*; lundi, *Faust*; mercredi, *la Juive*; vendredi, *les Huguenots*; samedi, troisième bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs*, *Fra Diavolo*, *les Diamants de la couronne*, *Roméo et Juliette*, *le Maçon*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*, *les Rendez-vous bourgeois*.

A l'Opéra-Populaire : *Paul et Virginie*.

*** Mlle Jenny Howe n'a débuté officiellement que mercredi dernier, dans *la Juive*; la presse n'avait pas été convoquée pour la représentation dont nous avons rendu compte il y a huit jours. Les observations que nous avons faites subsistent après cette deuxième épreuve; mais nous constatons avec plaisir que Mlle Howe était beaucoup plus maîtresse d'elle-même que le premier soir, et qu'en conséquence elle a produit une bien meilleure impression.

*** La nomination de M. Garcin comme second chef d'orchestre de l'Opéra avait été annoncée prématurément. C'est M. Madier de

Montjau, ancien chef d'orchestre à la Renaissance, qui vient d'être nommé. Cinq autres candidats étaient sur les rangs.

*** Un accident, heureusement sans gravité, arrivé à M. Maurel, a obligé la direction de l'Opéra à substituer *Faust* à *Hamlet*, annoncé pour mercredi dernier. M. Maurel pourra sans doute reprendre son service cette semaine.

*** Nous rendons compte plus haut de la reprise du *Maçon*, qui a eu lieu vendredi à l'Opéra-Comique.

*** Mme Galli-Marié vient de rentrer à Paris, après une série de brillantes représentations données à Naples.

*** Comme il fallait bien le supposer, le directeur de l'Opéra et celui de l'Opéra-Comique n'ont pas témoigné la moindre envie de céder tout ou partie de leur répertoire courant à l'Opéra-Populaire, lorsque M. Edmond Turquet leur en a fait la proposition de la part du Conseil municipal, qui mettait cette singulière condition à l'octroi d'une subvention de la Ville. C'est ce qui résulte de la réponse faite il y a quatre jours par le même M. Turquet aux délégués du syndicat des directeurs de théâtre, qui s'étaient émus de l'annonce d'une allocation budgétaire dont les deux théâtres populaires, de musique et de drame, auraient été appelés à profiter, — sans raison aucune, du moins pour ce dernier, suivant les directeurs. Les choses restent donc en l'état, et l'Opéra-Populaire semble moins près que jamais de toucher le but tant désiré. — Il nous semble pourtant qu'il ne serait pas si difficile de s'entendre. En dehors du répertoire courant de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, n'y a-t-il pas bien des œuvres d'un succès à peu près sûr, que l'Opéra-Populaire pourrait représenter ? Beethoven, Weber, Gluck, Mozart, Berlioz, certaines œuvres de Rossini, Donizetti, Halévy, Flotow, Gounod, etc., ne voilà-t-il pas de quoi satisfaire aux exigences de « grand répertoire » formulées par le Conseil municipal ? Qu'à côté de ceux-là on réserve une bonne place aux compositeurs français vivants, et nous déclarerons, si l'on veut, que l'Opéra-Populaire, convenablement doté, bien dirigé, est le meilleur des Théâtres-Lyriques possibles.

*** La première représentation de *Pétrarque*, à l'Opéra-Populaire, est d'une préparation bien laborieuse. On l'annonce à présent pour demain lundi. La semaine dernière, ce théâtre a donné presque tous les jours *Paul et Virginie*.

*** Le baryton Quirot remplit depuis quelques jours, dans *Paul et Virginie*, le rôle de Domingo, dans lequel il remplace M. Boyer. Il s'y montre chanteur habile, acteur intelligent et pathétique.

*** Voici la composition de la troupe italienne dirigée par M. Merelli, et dont les représentations commenceront le 14 février au théâtre de la Gaîté : Mmes Adelina Patti, Giuditta Casaglia, Elisa Pozzi ; MM. Ernesto Nicolini, Leopoldo Signoretti, ténors ; Michele Medica, baryton ; Enrico Jorda, Ernesto Caracciolo, basses ; Segato, ténor *comprimario;* Augusto Vianesi et Enrico Bevignani, chefs d'orchestre ; Uranio Fontana, chef du chant ; Jules Steenman, chef des chœurs. — Le premier soir, Mme Patti jouera *la Traviata*. Les représentations auront lieu le mardi et le samedi ; il en sera donné vingt en tout.

*** *La Petite Mademoiselle* a été jouée pour la première fois à Nice, il y a huit jours, devant une salle comble et avec un très grand succès. Mlle Jane Hading a été l'objet d'une ovation.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du neuvième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique (Berlioz) ; — 2° Fragment du ballet *Prométhée* (Beethoven) ; — 3° Chœur de *Paulus* (Mendelssohn) ; — 4° Symphonie en *sol*, n° 31 (Haydn).

*** Au concert populaire de dimanche dernier, après une bonne exécution de la symphonie en *ut*, n° 6, de Mozart, et de l'ouverture de *la Belle Mélusine*, de Mendelssohn, nous avons eu une nouvelle audition de *Sadko*, le poème symphonique de Rimsky-Korsakoff. Le programme offrait, on le voit, une véritable progression dans les styles. *Sadko* a été, comme précédemment, l'objet d'un accueil très mêlé. Il y a dans cette œuvre trop d'obscurités et de longueurs pour qu'elle passe sans protestation auprès des uns, trop de beaux épisodes pour qu'elle ne soit pas applaudie par les autres. — Mme Essipoff a exécuté ensuite le concerto en *mi bémol* de Beethoven. Correct dans l'allegro, poétique dans l'adagio, son jeu n'a pas eu, dans le finale, toute l'énergie désirable ; il y avait un peu de lourdeur dans chaque retour du motif. Mais tout ce qui demandait de la finesse, de la grâce, de l'élégance, a été parfaitement rendu. Chaleureusement applaudie à la fin du concerto, Mme Essipoff s'est remise au piano et a joué une mazurka de Chopin, dans une version enjolivée que nous ne connaissons pas à Paris, et qui a causé autant de surprise aux musiciens présents qu'elle a paru faire plaisir au public. — La belle ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, a brillamment terminé le concert.

*** Programme du quinzième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Reformations-Symphonie (Mendelssohn) ; — 2° *Concertstück* pour piano (Weber), exécuté par Mme Essipoff ; — 3° *Scènes napolitaines*, cinquième suite d'orchestre, 1re audition (J. Massenet) : la Danse, la Procession et l'Improvisateur, la Fête ; — 4° Thème et variations (Rode), chantés par Mlle Dyna Beumer ; — 5° *Chant du soir* (Schumann), orchestré par Saint-Saëns ; — 6° *a* Thème et variations (Rameau), *b* Gavotte (Niemann), *c* Etude (Chopin), exécutés par Mme Essipoff ; — 7° Ouverture de *Rienzi* (R. Wagner).

*** L'ouverture des *Francs-Juges*, par laquelle débutait le seizième concert du Châtelet, date de la jeunesse de Berlioz (elle porte le chiffre d'œuvre 3) ; on y trouve déjà d'audacieuses visées, des aspirations vers un horizon plus large que celui qui avait borné jusque-là les conceptions des maîtres classiques, mais aussi un singulier embarras dans le choix de la route à suivre, des juxtapositions de styles divers, qui ne se retrouveront plus dans les grandes partitions postérieures, non plus que dans l'autre ouverture du *Carnaval romain*, une page magistrale celle-là. Les *Francs-Juges*, tout en n'étant nullement indignes de l'audition, serviront surtout à l'étude du développement du génie de Berlioz. — Nous n'avons plus, depuis quelque temps, les prémices des œuvres importantes de M. Saint-Saëns. *Samson et Dalila* a commencé sa carrière à Weimar, *Etienne Marcel* à Lyon, *la Lyre et la Harpe* à Birmingham, la deuxième symphonie et le deuxième concerto de violon en Allemagne. La deuxième symphonie vient de faire retour à son pays d'origine, et c'est au public du Châtelet qu'elle a été soumise d'abord, dimanche dernier. Elle est en *la* mineur, assez brève, discrète d'allures et de moyens, presque classique. Une introduction construite sur un dessin arpégeant en deux mouvements les notes de la gamme principale, mène à un premier allegro qui est une fugue, tout comme le finale de la Jupiter-Symphonie de Mozart. Nous ne croyons pas qu'il existe un autre premier morceau de symphonie traité en fugue ; mais il est bien permis de commencer. N'est-ce pas, toutefois, une tentative un peu aventurée que de vouloir réintégrer aujourd'hui la fugue dans ses honneurs du temps passé, et M. Saint-Saëns ne craint-il pas que des critiques chagrins insinuent que le style scolastique lui est d'un emploi commode lorsque son imagination se livre un instant au repos ? Nous croyons, quant à nous, qu'il écrit des fugues tout simplement parce qu'il y trouve interêt et plaisir, et parce qu'il manie ce style comme pas un. Le second morceau est un adagio con sordini, d'une charmante couleur mozartienne, mais si court ! — si court, que certains auditeurs ont crié *bis* ; d'autres ont jugé qu'il n'y avait pas lieu à répétition, et voilà la guerre allumée, pour une esquisse symphonique qui n'avait certes pas de prétention à soulever des querelles. Le bruit n'a cessé qu'aux premières notes du scherzo. Celui-ci se divise en deux parties : la première n'offre rien de remarquable ; la seconde, que nous appellerions du vieux nom de *trio* si la répétition habituelle du premier mouvement s'effectuait, est gracieuse et élégante, avec sa mélodie syncopée et ses jolis contre-chants de violon, et on conçoit que l'auteur ait tenu à terminer sur la bonne impression qu'il produit. Le finale est un *saltarello* qui, naturellement, ramène la pensée vers celui de Mendelssohn, d'autant plus qu'ils sont tous deux dans le même ton : d'ailleurs plein de vie et d'éclat, *highly spirited*, diraient les Anglais, et d'une facture très intéressante. Au résumé, M. Saint-Saëns nous paraît avoir évité de donner à son œuvre un caractère moderne trop prononcé ; il considère sans doute la symphonie, dans sa forme classique, comme constituant un genre désormais historique, et estime que celui qui voudra y occuper son imagination et son savoir-faire devra dès lors la traiter un peu en pastiche. Ce ne serait pas si mal pensé ! — L'*Hymne à sainte Cécile*, de Gounod, la musique des *Erynnies*, de Massenet, les fragments de *Sylvia*, de Delibes, ont continué, au milieu des bravos et des *bis*, la marche d'un programme entièrement français jusqu'à son avant-dernier numéro inclusivement ; ce n'était pas trop de toute cette série « nationale » pour faire accepter le nom de Wagner qui, pour la première fois, apparaissait sur un programme du Châtelet. L'ouverture de *Tannhäuser* terminait ledit programme. Grâce à la place où M. Colonne l'avait sagement reléguée, elle n'a provoqué aucun conflit dans le public.

*** Programme du dix-septième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 2° *La Nuit de Walpurgis*, 1re audition (Ch.-M. Widor) : Ouverture, Andante, Danse de Mammon ; — 3° Concerto pour trois pianos (Bach), exécuté par MM. Delaborde, Diemer et Saint-Saëns ; — 4° *Scènes napolitaines*, 1re audition (J. Massenet) : la Danse, la Procession et l'Improvisateur, la Fête ; — 5° Fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : scherzo, nocturne, marche.

*** Une première séance (en dehors de celle d'abonnement) consacrée exceptionnellement à l'audition d'œuvres modernes, a été donnée le vendredi 30 janvier, dans la salle Pleyel, par la Société

de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud. Programme très bien composé, attachant à tous les points de vue, et exécution tout à fait remarquable. Dans le trio en *ré* d'A. de Castillon, dernière œuvre d'un jeune musicien subitement emporté au moment où il allait passer maître, nous retrouvons, avec plus de perfection peut-être dans la forme, cette fière allure, cette distinction native qui donnent aux œuvres de l'auteur une physionomie si personnelle. Les deux derniers morceaux surtout nous ont paru superbes, bien que la conclusion du finale soit brusquement écourtée. Ces pages d'une inspiration tour à tour vigoureuse et délicate ont été rendues par MM. Fissot, Taudou et Rabaud avec une vive intelligence de leur style particulier; quelques passages pourtant auraient gagné à être accentués plus chaleureusement. — Dans deux intéressants morceaux de lui et dans la jolie et bien connue romance de Chauvet, M. Fissot a tenu l'auditoire sous le charme de son très beau talent. Musicien et pianiste de premier ordre, M. Fissot n'aime pas à se prodiguer, et c'est le seul reproche qu'on trouve à lui adresser. — Le Ier quatuor de Benjamin Godard a fait grand plaisir. Un style franchement moderne, très coulant et souvent très expressif, beaucoup de brio dans la conduite des morceaux, une grande entente des effets sonores, telles sont les qualités, qui, se soutenant d'un bout à l'autre de cette œuvre assez longue, ne laissent pas faiblir l'intérêt. — L'exécution de l'*ottetto* de Swendsen a nécessité l'adjonction au quatuor ordinaire de MM. Mendels, Wolff, Belloc et Frémaux; tous se sont acquittés de leur tâche souvent difficile avec un rare sentiment de l'ensemble, sentiment qui constitue d'ailleurs une des qualités les plus solides de la Société. Nous avons déjà eu l'occasion de dire tout le bien que nous pensions de l'œuvre même, si heureusement mouvementée, si largement développée, si puissamment *orchestrée*, c'est le mot; peu d'œuvres de musique de chambre offrent au même degré une telle abondance, une telle nouveauté de combinaisons instrumentales, une fraîcheur aussi piquante, une originalité aussi naturelle dans les motifs. Quant à l'interprétation, le plus grand éloge que nous puissions en faire est de dire qu'elle a complètement satisfait l'auteur qui, en sa qualité de violoniste et de *dirigent* de grand talent, est très difficile sur ce point. — Signalons à ce propos une exécution brillante et vivante d'un très remarquable quintette de Swendsen, dans une récente soirée musicale chez M. Léon Reynier, l'un de nos meilleurs et de nos plus sympathiques violonistes, qui en avait pris l'initiative et la direction.

⁂ Samedi, 31 janvier, salle Pleyel, séance semi-mensuelle de la Société nationale de musique. — Dans le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, de M. V. d'Indy, le trait caractéristique est une grande liberté de fantaisie, un esprit de recherche souvent heureux, aussi bien dans la coupe des morceaux que dans les détails mélodiques, harmoniques et rythmiques. L'andante, page très poétique et très expressive, a paru concentrer à leur plus haut degré les rares qualités dont nous avons parlé, et il a réuni tous les suffrages. Notons dans le finale, très monté en couleur et en mouvement, le retour, tout à fait réussi, dans sa teinte rêveuse, du motif par lequel débute l'andante. MM. Marsick, Van Waefelghem, Hekking et l'auteur ont rivalisé de conscience et de talent dans l'exécution de cette œuvre difficile. — Dans deux exquises mélodies de M. G. Fauré, *la Chanson du Pêcheur* et *Ici-bas tous les lilas meurent*, Mlle Jerrouze, élève de M. Bussine, a fait très vivement applaudir sa belle voix, sa diction nette, expressive et intelligente. Une autre élève de M. Bussine, Mlle Jacob, a reçu un sympathique accueil du public habituel de la Société nationale; la voix est fraîche, et la diction aimable. — Mlle Tayau a aussi obtenu un grand succès par son exécution ressentie de *l'Elégie sur la mort d'un héros*, de Louis Lacombe, œuvre où le talent incontestable de l'auteur, — talent dont le trio exécuté au début de la séance a fourni plus d'une preuve, — est mis au service d'un genre trop mélodramatique et trop entaché de sentimentalisme.

⁂ Les séances de la Société de musique de chambre pour instruments à vent ont commencé jeudi dernier, à la salle Pleyel. La sérénade de Dvorjak (op. 44), placée en tête du programme, est écrite pour neuf instruments à vent, violoncelle et contre basse. Elle se compose de quatre morceaux, tous très agréables, sans la moindre trace de vulgarité, mais aussi sans personnalité bien marquée dans le style. Le menuetto, avec un mouvement de valse au milieu, et le finale, dont le motif dansant est probablement d'origine tchèque, sont les morceaux qui nous ont paru les plus saillants. Le compositeur s'est tiré avec assez de bonheur des difficultés que lui offrait, quant aux combinaisons de sonorités, l'emploi de onze instruments dont chacun a sa partie distincte; il n'en reste pas moins douteux qu'un groupement aussi massif d'instruments à vent soit jamais d'un bien heureux effet. Le trio op. 11 de Beethoven, en *si bémol*, pour piano, clarinette (ou violon) et violoncelle; une très charmante romance pour flûte et piano, de Saint-Saëns; enfin le sextuor d'Onslow, pour piano, instruments à vent et contre basse, où chaque partie est traitée avec beaucoup d'effet, complétaient la composition de ce premier programme. Il n'y a qu'éloges à donner aux interprètes de toutes ces œuvres, MM. Diemer (piano), Taffanel (flûte), Gillet, Boullard (hautbois), Grisez, Turban (clarinettes), Espaignet, A. Bourdeau (bassons), Schlottmann, Garigue, Dupont (cors), Rabaud (violoncelle) et de Bailly (contre basse).

⁂ Dès son début, Mlle Marie Miclos se place très haut dans l'estime du public artiste. Cette jeune et fort remarquable pianiste, dont le premier prix au Conservatoire, classe de Mme Massart, fit sensation il y a deux ans, possède non seulement une habileté parfaite de mécanisme, mais encore toutes les qualités qui font la musicienne de race, ainsi qu'un sentiment vrai et délicat, l'art des nuances sans affectation, le style expressif sans maniérisme. Son premier concert a eu lieu à la salle Pleyel, le 26 janvier, avec le concours de l'orchestre de M. Colonne. Elle a joué, comme les talents complets seuls savent le faire, le concerto en *ut* mineur de Beethoven, et celui en *sol* mineur de Saint-Saëns : pas un accroc, pas un accent mal placé; une netteté absolue dans les traits, du charme dans la sonorité, enfin une véritable autorité dans l'interprétation. De plus, elle a exécuté seule quelques gracieux morceaux dont elle a su rendre les caractères divers avec infiniment de goût : *la Vague et la Perle*, de J. O' Kelly; la bohémienne du *Tasse*, de B. Godard; *la Fille du Roi des Aulnes*, de G. Pfeiffer, une jolie ballade qu'on a bissée d'acclamation. Un premier concert semblable est une entrée en scène comme en font les sujets d'élite. Mlle Miclos est, de toute évidence, classée parmi ceux-là.

⁂ Un programme d'œuvres de Saint-Saëns, triées sur le volet, et M. L. Breitner pour principal interprète, tel était le double attrait de la séance de musique de chambre donnée par ce dernier artiste à la salle Érard, le 3 février. Les œuvres, nous les connaissons : trio en *fa* majeur, variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven, prélude du *Déluge*, pour violon, sonate en *ut* mineur pour piano et violoncelle, une composition de tout premier ordre et que nous voudrions voir plus répandue. Tout cela figure parmi ce que M. Saint-Saëns a écrit de plus solide et de plus charmant à la fois. Les exécutants ne nous sont pas moins familiers et sympathiques; on sait de quelle séduction est le jeu de M. Breitner, qui a été constamment sur la brèche, sauf pendant le prélude du *Déluge*; quelle est la puissance d'exécution de M. Delaborde, qui est intervenu pour sa bonne part dans les variations; quels parfaits musiciens, quels virtuoses sans reproche sont MM. Rémy et Delsart. Tout s'est donc passé au mieux des intérêts de l'auteur et du plaisir des assistants. — A titre de variété et pour s'affirmer une fois de plus comme virtuose, M. Breitner a joué ensuite le concerto en *la* mineur de Schumann, avec accompagnement d'un second piano. Nous avons toujours blâmé ce pis-aller au concert, et nous ne l'approuvons pas davantage aujourd'hui. Le second piano, même bien tenu, fait tant de tort au premier que le désintéressement des artistes qui se résignent à l'appeler à la rescousse nous a toujours surpris. Mais, individuellement, M. Breitner et son auxiliaire M. Torrent n'en ont pas moins droit à tous nos suffrages.

⁂ Mardi dernier, 3 février, la Société de musique de chambre (Quatuor populaire), composée de MM. Moutardon, Italiander, Gianinni et de Mouskoff, a donné sa 4e séance à la salle Pleyel, avec le concours de M. Antoine de Kontski. Des œuvres modernes composaient seules le programme : c'étaient d'abord le 2e quatuor à cordes de Rubinstein, une belle œuvre dont l'andante a été particulièrement goûté; une *Aubade* de M. Boisseau; une introduction et gavotte de M. Edouard Broustet, déjà exécutée au premier concert de la Société, et qu'on a voulu entendre deux fois; le trio pour piano, violon et violoncelle de M. A. de Kontski, enfin un quatuor à cordes de Charles Dancla, dont les solides qualités ont été fort appréciées.

⁂ Le concert avec orchestre donné par Mme Français jeudi dernier, à la salle Érard, n'a fait qu'accroître la bonne opinion que cette excellente pianiste nous avait laissée de son talent, l'année dernière. Avec autant de délicatesse et d'élégante simplicité, Mme Français nous a paru plus sûre d'elle-même; et c'est en véritable musicienne et dans le meilleur style classique qu'elle a exécuté, accompagnée par l'orchestre de M. Colonne, les concertos en *ré* mineur de Mendelssohn et en *mi bémol* de Beethoven. Avec un peu plus de puissance dans la sonorité, ce serait parfait. Légitime succès pour la virtuose, pour deux mélodies de Faure et Rabaud, très bien dites par M. Lauwers, et pour deux pièces pour violoncelle interprétées d'une façon charmante par M. Loys.

⁂ MM. A. Lefort, violoniste, et Lœb, violoncelliste, qui donnaient déjà des séances de musique de chambre les années précédentes avec le concours du jeune pianiste Alphonse Thibaud, se sont adjoint cette année, à la place de ce dernier, M. Chabeaux pour deux séances, dont la première a eu lieu le mercredi 4 février à la salle Pleyel. Le trio en *ré* de Beethoven et trois pièces pour piano et violoncelle de Rubinstein ont donné occasion d'apprécier les mérites de virtuoses et de musiciens, le style délicatement nuancé de ces artistes, qui ont joué en outre, avec M. Berthelier à la partie d'alto, le quatuor en *sol* mineur de J. Brahms.

⁂ Mlle Jenny Godin, dont l'apparition dans les concerts ne date que de l'année dernière, est en train de devenir une de nos bonnes pianistes classiques. Elle a exécuté, à son concert de dimanche dernier, la berceuse de Chopin, des morceaux de Mendelssohn et de

Weber, la partie de piano d'un trio de Beethoven et d'un quintette de Mozart, de manière à faire grand honneur à Mme Viguier, son professeur. MM. Viguier, Lebouc, Gillet, Turban et Espaignet ont concouru, en musiciens de premier ordre, à l'exécution du programme, dont la partie vocale était confiée à Mlles Rocques et Commecy, MM. Rocques et Laurent, d'excellents élèves de Mme Godin, mère de la jeune virtuose.

*** Mlle Cécile Mouzin possède un talent correct et élégant de pianiste, qu'elle a fait valoir à son concert du 2 février, salle Erard, dans un intéressant trio de Niels Gade, la sonate en *la bémol* de Wéber, des pièces diverses de Mozart, Schubert, Chopin, Schumann, Widor, Godard, Dubois, Lalo, Delahorde, etc., s'aidant pour les morceaux d'ensemble du concours de MM. Trombetta (qui, ce jour-là, jouait le violon et non l'alto), Vandergucht et Delaborde. Succès mérité pour tout le monde.

*** Un concert comme on n'en voit guère, et qui avait cependant son intérêt, a été donné ces jours derniers par un artiste danois qui joint à une habileté fort enviable sur le... trombone un talent de compositeur qui n'est nullement à dédaigner. M. Martin Nilssen a eu le bon goût de ne pas prodiguer sa virtuosité, qu'on n'a pu apprécier que dans un trio de sa composition, *Rapsodie scandinave*, pour piano, violon et trombone. Mais il a fait chanter plusieurs chœurs dont il est l'auteur, *les Vaisseaux brûlés*, *Loin de mon pays*, etc., où l'on trouve de la distinction et de bons effets vocaux. Ce qui a achevé de donner à ce concert un cachet original, c'est une bambine de quatre ans, Maria Hansen, qui s'escrime sur le clavier presque aussi bien que M. Nilssen sur son trombone.

*** L'Association artistique d'Angers a donné, le 1er février, un festival consacré aux œuvres de MM. Guiraud et Joncières, festival dont le programme a été, comme d'habitude, répété le lendemain à Nantes. Les deux compositeurs ont dirigé l'exécution de quelques-unes de leurs meilleures pages, bien connues à Paris, mais nouvelles pour la plupart à Angers comme à Nantes, et qui ont été parfaitement accueillies. Mme Brunet-Lafleur a mis tout son beau talent dans l'interprétation d'un air de *Sardanapale*, de Joncières, et d'un air du *Feu*, de Guiraud. — Une fillette, qui joue du violon comme un maître, Mlle Teresa Tua, élève de M. Massart et lauréate du Conservatoire, s'est fait entendre aux deux concerts. Cette jeune virtuose est vraiment merveilleuse de sûreté, de verve et même de sentiment. Mlle Tua aborde, sans qu'on puisse la taxer de témérité, le concerto de Beethoven ; elle exécute avec une étonnante perfection la Ballade et Polonaise de Vieuxtemps. Aussi est-ce un succès d'enthousiasme, de vraies ovations qu'elle a obtenues après ces deux œuvres, et, vraisemblablement, il en sera de même partout où elle portera son précoce talent.

*** La Société chorale de Poitiers a organisé, la semaine dernière, un fort beau concert dont le principal attrait était le concours de deux artistes parisiennes : Mme Boidin-Puisais, l'excellente cantatrice, qui ne pouvait qu'être chaleureusement accueillie à Poitiers, sa ville natale, et Mlle Jane Debillemont, la jeune et brillante pianiste, qui a joué d'une façon remarquable une polonaise de Liszt.

*** On nous écrit de Rouen : « Nous sommes en veine de très bonne musique pour le moment, grâce à l'éditeur A. Klein d'abord, qui a ouvert ses salons de la rue Ganterie à MM. Lamoury, Payen, Mouchard, Crétini et A. Klein neveu, pour quatre séances de musique de chambre ; — puis à M. H. Vermont, président de l'Emulation chrétienne, qui a donné dimanche, avec le concours de l'éminente violoniste Marie Tayau et de divers artistes parisiens, sa grande matinée annuelle de bienfaisance ; — et enfin à Mme Schwindt-Martin, notre excellente pianiste, qui prépare, pour le 20 courant un concert où, entre autres attractions, on entendra probablement Sivori. »

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les candidats à la place d'académicien libre, vacante à l'Académie des Beaux-Arts par suite du décès de M. de Cardaillhac, sont MM. du Sommerard, le duc d'Aumale, G. Chouquet et Duplessis.

*** Le second concours Rossini, pour la composition musicale, est ouvert. Les poèmes seront reçus jusqu'au 31 mai ; le jugement sera rendu le 30 juin. Pour écrire leur partition sur le poème couronné, les musiciens auront jusqu'au 31 mars 1881.

*** La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient d'inaugurer le système des pensions à l'exemple des Associations fondées par le baron Taylor ; elle en a accordé dix, de 600 francs chacune, aux plus âgés des sociétaires. Le plus jeune de ces dix retraités a soixante-dix-huit ans ; mais, quand l'état de la caisse permettra de généraliser cette excellente mesure, tous les sociétaires âgés de soixante ans auront droit à la pension.

*** Une première assemblée générale extraordinaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu lundi ; on y a procédé au choix d'un membre du syndicat. M. Philibert a été élu. Une seconde assemblée aura lieu le jeudi 12 ; on y réglera définitivement les questions pendantes.

*** M. Léon Reynier, l'excellent violoniste chez qui se donnent des séances de musique de chambre intéressantes et recherchées, vient de recevoir les palmes d'officier d'Académie.

*** Le terrible accident de chemin de fer de Clichy-Levallois a failli faire plus d'une victime dans le monde artiste. On ne compte heureusement aucun mort parmi les nombreux artistes qui, habitant Asnières, Bois-de-Colombes ou les localités voisines, avaient pris le train pour rentrer chez eux à l'heure du dîner ; mais plusieurs d'entre eux ont été blessés ou fortement contusionnés. MM. Jolly et Haymé, des Bouffes, Mme Collin, veuve du ténor de l'Opéra et sœur de Mlle Fiocre, sont au nombre des blessés ; leur état n'inspire point de sérieuses inquiétudes. M. Auguste Bazille, chef du chant à l'Opéra-Comique, et son jeune fils, ont reçu des contusions qui les obligeront à un repos de plusieurs jours.

## ÉTRANGER.

*** *La Haye.* — Lundi dernier a eu lieu la représentation de *la Czarine*, grand opéra en quatre actes, paroles d'Armand Silvestre, musique de G. Villate, qui avait déjà fait jouer *Zilia* au Théâtre-Italien de Paris. Le public de La Haye a fait très bon accueil à la musique et au poème. Le sujet, tiré de l'histoire de Catherine II, est remarquablement exposé dès le début, et l'auteur a su soutenir jusqu'au dernier acte l'intérêt qu'il avait fait naître dès les premières scènes. La musique appartient au genre de l'école italienne moderne, elle est surtout scénique, claire et mélodique. Parmi les morceaux qui ont le mieux réussi, citons : un trio plein de chaleur au premier acte ; au troisième, un duo dont la phrase principale est d'un caractère élevé et dramatique. Tous ces morceaux ont été applaudis et bissés, mais le grand succès a été pour le ballet, dont la musique a beaucoup de brio. Le directeur, M. Van Hamme, a monté ce ballet avec un goût et un luxe remarquables. Mme Laville-Ferminet chantait le rôle principal ; c'est une artiste de réelle valeur dont la voix est dramatique et bien timbrée ; très aimée du public hollandais, elle a remporté dans cette création un véritable triomphe. M. Devries a partagé avec elle le succès d'interprétation ; c'est un baryton de la bonne école dont la voix est sonore, bien conduite et agréable. De nombreux rappels et des tonnerres d'applaudissements forment le bilan de cette soirée. — Il est regrettable, disons-le pour terminer, qu'on se serve encore en Hollande du diapason de 1859.

*** *Couvin* (Belgique). — Le conseil municipal a procédé mardi dernier à la réception et à l'inauguration du bel orgue qu'il avait commandé à la maison Pierre Schyven et Ce de Bruxelles. Cet instrument se recommande par la beauté et la distinction de ses timbres et par la puissance générale de ses jeux. M. Daneels, organiste de l'église des Sablons et moniteur de la classe d'orgue du Conservatoire de Bruxelles, a improvisé avec autant de talent que de simplicité sur des thèmes appropriés à chacun des principaux jeux de l'instrument.

*** *Londres.* — Le succès de l'entreprise de M. Carl Rosa encourage les imitations. Une nouvelle troupe d'opéra en anglais vient de se former, pour parcourir la province : elle est composée en grande partie d'anciens artistes de M. Rosa : Mmes Rose Hersee, Blanche Cole, Cave Ashton, Lucy Franklein ; MM. Turner, Celli, Ludwig et Foli. La campagne commencera le 1er mars, au Théâtre-Royal de Manchester. — Les concerts du samedi, au Crystal Palace, ont été repris le 31 janvier. Un programme exclusivement composé d'œuvres de Schubert a fêté l'anniversaire de la naissance de ce maître. — Un *recital* a été donné à St-Georges' Hall, lundi dernier, par M. Marlois, pour faire apprécier le pédalier Pleyel-Wolff. Le virtuose a tiré un excellent parti de cet annexe du piano, si utile à tous ceux qui, n'ayant pas de grand orgue à leur disposition, veulent néanmoins connaître les œuvres écrites par les maîtres pour cet instrument.

*** *Leipzig.* — A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Mozart (27 janvier), on a exécuté au quinzième concert du Gewandhaus, qui a eu lieu deux jours plus tard, l'ouverture de *la Flûte enchantée*, la symphonie en *sol* mineur, et le chef d'orchestre Reinecke a joué des morceaux de piano de Mozart, entre autres le rondo turc de la sonate en *la*, qui a paru bien petit pour ces concerts. Reinecke a exécuté de plus son propre concerto en *mi* mineur.

*** *Vienne.* — Le cycle des représentations des opéras de Mozart, à l'Opéra, a suivi heureusement son cours et vient de se terminer. Ces représentations, préparées avec grand soin, ont toutes été fort belles. Elles ont eu pour épilogue une pièce de circonstance, *Le plus illustre enfant de Salzbourg*, de Weilen, ainsi qu'une mise en scène de tableaux, représentant les principaux épisodes de la vie de Mozart. Le directeur de l'Opéra, M. Jauner, a été acclamé et

rappelé à la fin. — Il y a eu aussi des séries de représentations d'opéras de Mozart à Hambourg et à Leipzig. Tout s'y est parfaitement passé.

*** *Milan.* — Mme Albani n'a pas à se louer de l'accueil des Milanais. On peut être plus ou moins sympathique à son talent, mais on ne peut s'empêcher de trouver que notre public a été envers elle d'une sévérité outrée. Voici comment *le Touriste d'Italie* raconte la mésaventure de la prima donna canadienne, qui a joué *Lucia* pour son début : « On attendait avec anxiété. Il faut bien l'avouer, dès le premier air, Mme Albani a été jugée au-dessous de sa renommée. Cependant elle a reçu quelques applaudissements. Le duo avec Aramburo n'a point réussi : les marques de désapprobation ont commencé. Au second acte, le duo avec Ashton a mal disposé le public, et le morceau d'ensemble final a soulevé une véritable tempête, une vraie *maldizione* partie de tous les coins de la salle et non du *palco scenico*. Aramburo, emporté par la colère, n'a plus voulu chanter. Le rondeau de la folie a été moins mal accueilli, mais l'auditoire n'a pas approuvé les libertés excessives que la cantatrice s'est permises avec le texte de Donizetti. Cette soirée fatale s'est terminée par un orage de sifflets et de hurlements tels que les voûtes de la Scala en ont rarement entendu. Samedi, le théâtre est resté fermé et enfin, dimanche, Mme Albani a risqué sa deuxième apparition dans *Rigoletto* avec un résultat plus désastreux encore, une sévérité poussée jusqu'à l'injustice. »

*** *New York.* — Le violoncelliste Adolphe Fischer, de Paris, obtient de grands succès dans nos concerts symphoniques. Son répertoire se compose principalement d'œuvres françaises, de Saint-Saëns, Lalo, Massenet, etc.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 8 février, à 2 heures, salle Pleyel. — Concert donné par MM. Hubay et Agghazy.

Samedi, 14 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Audition de l'Institut musical, dirigé par M. et Mme Oscar Comettant.

Mardi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance (d'abonnement) de musique de chambre, donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Mardi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Lyonnel, cantatrice.

Mercredi, 11 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné au profit d'un atelier-école, avec le concours de Mme la princesse Alexandre Bibesco, de Mme Henriette Fuchs, etc.

Jeudi, 12 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de la Société chorale d'amateurs.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLICATIONS DE

**BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS**

VIENNENT DE PARAITRE :

| | |
|---|---|
| LECOCQ (Ch.). — *La Jolie Persane*, partition réduite pour PIANO SEUL par Léon Roques. . . . . *net.* | Fr. 8 » |
| — Les airs détachés de *la Jolie Persane*, édition populaire, sans accompagnement, chaque numéro. . . . *net.* | » 50 |
| MÉTRA (O.). — Suite de Valses pour Piano sur *la Jolie Persane* | 6 » |
| DERANSART. — Polka-Mazurka pour Piano sur *la Jolie Persane* | 5 » |
| RUMMEL (J.). — Bouquet de mélodies pour Piano sur *la Jolie Persane*, en 2 suites, chaque suite . . . . . | 7 50 |
| BAILLE (G.). — Op. 64, Soirées du Printemps, 1er duo pour Piano et Orgue-Harmonium. . . . . | 9 » |
| PERNY (P.). — Op. 145, Rêverie pour Orgue-Harmonium. . | 5 » |

12 numéros nouveaux du **Miroir dramatique**, par *Georges Bull*, choix de transcriptions faciles pour le Piano, soigneusement nuancées et doigtées :

| | |
|---|---|
| Nos 21 *L'Africaine*. . . . . | 5 » |
| » 23 *L'Ambassadrice* . . . . . | 5 » |
| » 27 *Fra Diavolo*. . . . . | 5 » |
| » 28 *Les Bavards*. . . . . | 5 » |
| » 29 *Le Toréador* . . . . . | 5 » |
| » 32 *Stradella*. . . . . | 5 » |
| » 33 *La Part du Diable*. . . . . | 5 » |
| » 34 *La Périchole*. . . . . | 5 » |
| » 35 *La Poupée de Nuremberg*. . . . . | 5 » |
| » 37 *Le Philtre*. . . . . | 5 » |
| » 38 *La Princesse de Trébizonde*. . . . . | 5 » |
| » 39 *Le Pardon de Ploërmel*. . . . . | 5 » |

LE

**PORTE-MUSIQUE BRANDUS**

**Permet de transporter la musique sous un petit volume**

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

**Prix : 4 francs.**

*Modèle déposé.*

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

**BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :**

NOUVELLE ÉDITION DE

**L'École de Chant de H. PANOFKA**

TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

**L'ART DE CHANTER**

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

**Méthode complète** pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
**Méthode complète** pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

**Vingt-quatre vocalises** pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
**Vingt-quatre vocalises** pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
**Vade-Mecum du Chanteur**, recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

**DOUZE VOCALISES D'ARTISTE**

**POUR SOPRANO OU MEZZO SOPRANO**

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

**Nouvelle édition**

**ABÉCÉDAIRE VOCAL**

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

*Suite de l'Abécédaire vocal :*

**VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES**

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),

DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 7. — 15 Février 1880

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 34 » id.
Étranger..... 34 » id.

Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Étranger, 11 fr.

Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre de l'Opéra-Populaire. Première représentation de *Pétrarque*. **H. Lavoix fils.** — Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Préface du livre *Gœthe et la musique*, de M. Adolphe Jullien.—Nouvelles des théâtres lyriques. —Concerts et auditions musicales.— Nouvelles diverses. —Concerts annoncés.—Annonces.

## THÉATRE DE L'OPÉRA-POPULAIRE.

**Pétrarque**, opéra en cinq actes et six tableaux, paroles de MM. Hippolyte Duprat et J. Dharmenon, musique de M. Hippolyte Duprat. — Première représentation, mercredi 11 février.

En rendant compte de la partition de *Pétrarque*, lorsqu'elle fut publiée, notre regretté confrère Paul Bernard disait ici même : « Elle brillera dans le chaud soleil du Midi, les brumes du Nord lui seront défavorables ». La prédiction du critique s'est réalisée. Le public parisien s'est montré poli vis-à-vis de M. Duprat, un artiste convaincu dont il reconnaissait le mérite, mais il n'a pas eu les enthousiasmes qui avaient accueilli *Pétrarque* à Marseille et dans d'autres villes du Midi. Notre public est, en résumé, bienveillant; il pardonne facilement des défauts, il supporte volontiers des langueurs, mais il n'aime pas qu'un musicien semble ignorer et mépriser les progrès que la musique a faits depuis trente ans; il ne veut pas que l'on essaie de faire revivre des formes artistiques qu'il a condamnées, alors que des maîtres du plus grand talent n'ont pas suffi à leur donner l'immortalité.

*Timeo hominem unius libri*, je crains l'homme d'un seul livre, a dit saint Thomas ; pour ma part, je crains bien davantage encore l'homme d'une seule partition. M. Duprat s'est tourné vers l'école italienne; dans cette école, il a choisi un maître, Donizetti, et dans l'œuvre de ce maître, un modèle, *Lucie de Lammermoor*. Il semble que toute sa science musicale soit puisée dans cette partition ; il la paraphrase, la traduit, la retourne, s'y étend et s'y complaît ; c'est la moëlle dont il s'est nourri. Puis, après avoir décalqué les formules aimées, avoir reproduit le style, les rythmes, les coupes de l'œuvre modèle, il cherche quelles idées pourraient bien s'adapter à ces patrons tout faits, et c'est encore la mélodie de Donizetti qui vient se glisser sous sa plume. Rossini et Verdi ont aussi leur part dans cette musique, mais c'est Donizetti qui est le premier et principal collaborateur de M. Duprat. Il y a trente ans, *Pétrarque* eût manqué de fraîcheur; aujourd'hui, c'est pour ainsi dire une momie antique dépouillée de ses vénérables bandelettes.

Ce n'est pas à dire que M. Duprat manque de talent. Il a la mélodie dans le sens commun du mot; une lecture assidue des Italiens lui a douné une certaine habitude du style vocal; quoique écrite dans une tessiture élevée, sa partition contient des pages d'une bonne sonorité et d'un gamme claire et mélodique ; l'orchestre est souvent bien traité, sans grande distinction toutefois. Deux morceaux, le duo du troisième acte et la romance du cinquième, avec le *De profundis*, sont empreints d'un réel sentiment dramatique, qui montre que, né musicien, le compositeur a étranglé volontairement son talent dans l'imitation exclusive d'un seul maître et d'une seule œuvre.

Le sujet lui-même se ressent de cette rage d'imitation. Laure est aimée de Pétrarque, naturellement; elle lui promet de l'épouser, le mariage est prêt, lorsque le frère de la jeune fille (voyez *Lucie*) l'arrache à cet hymen pour la traîner au couvent. Pétrarque est obligé de quitter Avignon pour retourner à Rome (voyez *Lucie*), et recevoir la couronne du triomphateur. Mais là, il retrouve la princesse Albani, qui l'aime et veut l'arracher à Laure, mais en vain. Furieuse de son échec, la princesse revient à Avignon, annonce à Laure que Pétrarque l'a oubliée (voyez *Lucie*). Laure est prête à la suivre, mais au même moment on apporte une couronne, laurier triomphal, que le poète fait déposer aux pieds de sa belle. La princesse, désespérée, se décide à empoisonner Laure. Ici nous nous éloignons de *Lucie*, pour côtoyer un peu *Guido et Ginevra*. Pétrarque, palpitant d'espoir, revient à Avignon, et arrive au moment même où l'air retentit des chants funèbres accompagnant les funérailles de Laure; il pleure sur le corps inanimé de celle qu'il chérit; il maudit la princesse. Celle-ci, perdant l'espoir de le ramener à elle, se fait justice elle-même en se poignardant.

Certes, ce sujet offre des situations dramatiques, qui n'ont que le tort d'avoir déjà été traitées de main de maître. Nous n'avons point de poète à accuser ; M. Duprat a taillé pour sa musique le drame qui lui paraissait le plus convenable. Ce n'est donc point de ce côté que nous lui chercherons des excuses, et nous entrerons de plain-pied dans l'analyse de la partition.

Le premier acte est court; la romance en *si bémol* est mélodieuse et gracieuse. Il est fâcheux qu'avec les interruptions du baryton elle rappelle de bien près la scène d'introduction de *Guillaume Tell*. Le premier duo de Laure avec Pétrarque est annoncé par une agréable ritournelle de violoncelle ; la strette est une mélodie italienne dans toute la force du terme, accentuée encore par l'emploi constant des tierces et des sixtes. Citons un chœur dans la coulisse d'une facture élégante, mais connue.

Le second acte est rempli presque tout entier par un grand

air de Laure, — air à roulades, à deux mouvements, avec strette obligée, dont la formule dort depuis longtemps au fond de nos bibliothèques, — et par un quintette assez bien écrit au résumé, mais qui n'a pas cessé de nous étonner depuis la première mesure jusqu'à la dernière. C'est la reproduction exacte du sextuor de *Lucie*, moins la passion frémissante qui vivifie cette belle page; c'est la forme sans le fond ; même tonalité de *ré bémol*, mêmes reprises, mêmes coupes, et nous ne comptons pas dans l'allegro en *ré* majeur la singulière phrase : « O mon Dieu, sauvez moi ! » dont M. Duprat lui-même doit avoir de la peine à se croire l'auteur. C'est complet. Autour de cette page, citons cependant une farandole éclatante et bien écrite, qui, mieux placée, eût produit grand effet.

Au troisième acte, il y a à signaler la marche du triomphe et un duo. La marche, coupée par deux récits de basse (dont l'un, en *si bémol*, rappelle étrangement Verdi) et par un air de ténor assez bien fait, pourrait servir à toutes les distributions de prix passées, présentes et futures; elle est, de plus, interminable. En revanche, le duo du tableau suivant mérite l'attention; c'est une des meilleures pages de l'opéra. La princesse tente un dernier effort auprès de Pétrarque. La phrase haletante qu'elle chante, en *mi bémol* 6/8, est expressive, son début chromatique a du caractère; enfin, malgré des italianismes un peu bien marqués, on a applaudi l'andante à quatre temps, qui est plein de vigueur et de passion et qui soutient brillamment tout le développement du duo.

Après cette page d'un réel mérite, il fallait passer immédiatement au cinquième acte, et peut-être le succès se serait-il accentué ; mais le compositeur a eu la malencoutreuse idée d'ajouter un tableau qui ne sert ni à la musique, ni à l'action. Ne l'imitons pas et arrivons au cinquième acte, le meilleur de l'œuvre. La marche funèbre et le chœur de *Requiem* (en *si* mineur) sont d'un bon caractère; les rentrées des basses répondant aux ténors et aux soprani sont bien écrites. La romance de Pétrarque apercevant le corps inanimé de Laure est une page remplie d'un sentiment vrai et ému. Elle est en *fa dièse* majeur; sa sonorité vibrante est d'un grand effet dans sa simplicité ; elle est bien et sagement développée. Ici, plus de Donizetti, ni de Verdi; c'est du Duprat et c'est de la musique. La reprise du *Requiem* ajoute encore à l'effet de cette romance. Le trio qui suit n'est pas moins heureux et le *De profundis*, habilement et hardiment conduit par progressions chromatiques modulant de *mi bémol* en *sol bémol* pour revenir en *mi bémol* mineur, est des plus remarquables.

*Pétrarque* fut joué à Marseille le 19 avril 1873 ; M. Husson était directeur, M. Momas chef d'orchestre. Il est bien naturel que M. Husson et M. Momas aient appelé M. Duprat à l'Opéra-Populaire et n'aient pas voulu laisser de côté une œuvre qui leur avait valu un grand succès sur les bords du Rhône. Aussi la pièce est-elle montée et conduite avec infiniment de goût, de luxe et de talent. L'orchestre, bien stylé, marche à souhait. Les décors sont beaux; la mise en scène de la farandole et de la marche triomphale est fort soignée. Les costumes sont neufs et éclatants; nous n'avons qu'à féliciter la direction.

Sauf pour le rôle de Laure, l'interprétation est bonne, je dirai même excellente sous certains rapports. Mme Perlani (la princesse Albani) a partagé le succès avec M. Warot. C'est une belle personne, au port élégant et majestueux tout à la fois, et qui a l'habitude de la scène. Sa voix étendue a de la chaleur et de l'éclat, à l'aigu surtout. Son succès, au troisième acte, a été très grand et très mérité. M. Warot (Pétrarque) a chanté avec autorité l'air du triomphe et retrouvé les accents émouvants de Guido dans la scène du cinquième acte. M. Plançon a une excellente voix qu'il a su faire apprécier dans le rôle effacé de Colonna. Une bonne note encore à M. Doyen, qui a tiré bon parti du rôle de Raymond.

Laure nous apparaissait sous les traits de Mme Jouanny ; certes, Pétrarque a raison de lui rester fidèle et de résister aux prières de le princesse ; mais combien à sa place n'en auraient point fait autant!

Voici donc ce *Pétrarque* tant applaudi sur d'autres scènes, tant de fois annoncé et tant attendu. Quelques coupures bien faites permettront de mieux apprécier les bonnes pages de cet opéra, mais Paul Bernard avait raison : « Il a brillé dans le chaud soleil du Midi, les brumes du Nord ne lui seront point favorables. » Est-ce la faute de la brume, est-ce la faute du compositeur ? c'est ce que nous ne pouvons pas décider.

H. Lavoix fils.

---

## ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Suite.*) (1)

Nous n'avons à nous occuper ici de la musique des Grecs que dans ses rapports avec celle des peuples dont nous avons parlé, afin d'établir les points de ressemblance ou de dissemblance (2).

Une des causes principales de l'état rudimentaire où est restée la musique grecque, c'est sa subordination à la poésie. Le contenu littéraire d'un morceau de musique vocale avait une prépondérance marquée. Aristote disait que la musique n'était qu'un assaisonnement de la poésie. Il en fut ainsi pour tout le chant choral et dramatique de l'époque classique. Ce n'est que vers le temps de la guerre du Péloponnèse que la situation se modifia pour certains genres, mais en même temps l'art antique perdit son originalité. Les chœurs étaient à l'unisson; il n'y a point de doute sur ce sujet; mais les instruments faisaient-ils entendre une partie distincte ? On sait que l'existence de l'harmonie chez les Grecs est une des questions les plus controversées. En tout cas, s'il y avait un accompagnement harmonique, il était des plus rudimentaires, et tout à fait accessoire. Platon voulait qu'on le laissât aux musiciens de profession ; il en désapprouvait l'usage dans l'éducation des citoyens; ceux-ci ne devaient s'accompagner sur la cithare qu'en doublant le chant. Les mélodies étaient d'ailleurs fort simples : la mesure liée à la prosodie ne présentait qu'un petit nombre de combinaisons de durée; l'étendue dans laquelle le compositeur devait se mouvoir, le choix des sons dont il devait faire usage, tout était soumis à des règles sévères; sans compter que le poète et le compositeur n'étaient ordinairement qu'une seule et même personne.

Dans la musique instrumentale, nous remarquons d'abord un fait caractéristique : c'est l'absence totale des instruments à touche, tels que ceux du genre du violon et de la guitare. Les seuls instruments à cordes usités appartiennent au système de la harpe : ce sont les lyres et les cithares. Leur échelle était fort restreinte; aux temps très anciens, c'était une septième, plus tard une octave, puis une onzième; ce n'est qu'au déclin de l'âge classique que l'étendue atteignit son maximum : une double octave.

Parmi les instruments à vent, les trompettes n'appartiennent pas plus à l'art proprement dit que partout ailleurs dans l'antiquité, ni même aujourd'hui chez les Orientaux. Les véritables instruments de musique à vent, c'étaient les flûtes (*auloi*) n'ayant d'abord que trois ou quatre trous, et compre-

(1) Voir les numéros 46, 47, 50, 52 de 1879, et les numéros 2, 3, 4, 5, 6 de 1880.

(2) Pour les détails sur l'histoire et la tonalité de la musique grecque, nous avons consulté principalement le premier volume de l'ouvrage de M. Gevaert, qui a fort bien résumé les résultats des recherches des savants. Nos conclusions n'en seront que mieux motivées, quoiqu'elles ne soient pas aussi favorables aux Grecs que celles de l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles.

nant des flûtes à bec et des instruments à anche. Ils étaient les représentants à peu près exclusifs de la musique instrumentale pure.

En général, les compositions aulétiques étaient des solos destinés à mettre en relief le talent du virtuose. Il y avait aussi des morceaux pour plusieurs flûtes (*xynaulies*) auxquels nous ne donnerons pas le nom de concertants. Il est d'ailleurs très probable que ces morceaux étaient en général inspirés par quelque composition vocale; c'étaient donc ce que nous appelons des arrangements. Le véritable centre de gravité de l'art ancien, c'était la poésie chantée et avant tout le chœur lyrique et tragique.

Les instruments avaient leur part aux jeux publics. Dans les jeux olympiques, la flûte auimait les athlètes par le rythme d'un hymne pythique spécialement consacré à cet usage, mais il n'y avait de concours que pour la trompette; c était l'instrument réservé aux hérauts et aux crieurs publics, donnant tantôt les signaux pour les luttes des athlètes dans les jeux ou proclamant leur succès, tantôt annonçant la paix ou la guerre, tantôt enfin donnant le signal du sacrifice ou imposant le silence dans les cérémonies religieuses. On voit par là ce que pouvaient être les concours de trompette.

Dans les jeux pythiques, il y avait des concours pour chant avec accompagnement de cithare, pour chant avec accompagnement de flûte et pour flûte seule. Plus tard on supprima les concours de chant avec flûte, puis on institua aussi des concours pour cithare seule. Le scoliaste de Pindare parle d'un aulète qui, ayant été arrêté tout à coup par un accident de l'anche de sa flûte dont la languette de cuivre s'était recourbée, changea instantanément la position de l'instrument et en joua comme d'une flûte oblique, ce qui lui fit décerner le prix. Fétis rapporte cette anecdote sans commentaires (1); nous ferons comme lui, renonçant à expliquer ce tour de force aulétique.

Dans les jeux néméens, il n'y avait point de concours de poésie ni de musique; les flûtes étaient employées uniquement pour animer les athlètes. Dans les jeux carniens, il y avait des concours pour le jeu de la lyre et de la cithare; et dans les Panathénées, pour la poésie chantée avec accompagnement de cithares ou de flûtes.

Nous pouvons résumer en peu de mots les transformations de la tonalité ancienne. Les Grecs sont partis de la gamme diatonique, dont ils ont déduit les modes qu'on sait, en se basant toujours sur la division par tétracordes; puis ils ont cherché de nouvelles ressources au moyen de successions chromatiques; puis, non contents de partager en deux les tons entiers, ils ont coupé les demi-tons en quarts de ton. Plus tard ils ont abandonné le *diésis* enharmonique (quart de ton), malgré la prédilection avec laquelle ils l'avaient cultivé pendant un certain temps; puis ensuite ils se sont débarrassés du genre chromatique, si bien qu'à l'arrivée du moyen âge, le genre diatonique avait repris tout son empire. Les nouvelles couches sociales, comme on dit aujourd'hui, en ont certainement fait meilleur usage que les Grecs, puisqu'elles ont fini par amener la tonalité moderne.

Si l'on ne sait pas au juste la date de la naissance des deux genres proscrits plus tard, on connaît bien l'époque de leur disgrâce. Le genre enharmonique tomba en désuétude vers l'époque de la conquête macédonienne; Aristoxène regrette amèrement ce qu'il appelle une décadence. Cependant, ce genre existait encore sous le consulat d'Auguste, mais un siècle plus tard il fut définitivement abandonné. Vers la fin de l'empire romain, le genre chromatique tend à disparaître à son tour; Gaudens (vers 400) affirme que « le diatonique seul était généralement exécuté, l'usage des deux autres genres ayant cessé complètement ».

Nous nous arrêterons un instant aux quarts de ton, en considération de ce que nous avons dit des tiers de ton des Arabes. La vogue du diésis enharmonique paraît coïncider avec la guerre du Péloponnèse, époque où la technique musicale des Grecs atteignit son plus grand développement; mais nous manquons tout à fait de renseignements sur l'emploi du quart de ton. M. Gevaert suppose qu'on s'en servait comme d'un intervalle appellatif ou attractif (nous reviendrons tout à l'heure sur ces expressions), à la façon des tiers ou des quarts de ton de nos violonistes modernes; c'est probable. Il parle aussi d'un aulète qui trouva le moyen d'exécuter des quarts de ton sur la flûte; cela n'est possible que de deux manières: soit en bouchant un trou partiellement, procédé qui manque absolument de précision; soit en se servant de doigtés fourchus, moyen d'une justesse le plus souvent équivoque, pour ne pas dire plus (1). D'ailleurs Aristoxène fait carrément le procès aux flûtes, et il conclut ainsi: « Les flûtes dénaturent la plupart des intervalles mélodiques, et il en est peu qu'elles produisent toujours de la même façon, par suite de quelque diminution ou augmentation (de son), ou bien à cause de la surtension ou du relâchement que produit le souffle, ou bien encore par d'autres influences inhérentes à la pratique (2). » Il n'y a pas là de quoi nous donner une haute opinion des flûtes et des flûtistes grecs.

Puisque nous avons parlé de la manière dont les Orientaux, et particulièrement les Arabes et les Persans, bâtissaient des systèmes, ils auraient le droit de se plaindre si nous avions plus de ménagements pour les théoriciens grecs, après que Pythagore leur eut fourni le moyen de comparer les intervalles des sons par les divisions d'une corde. Il en est d'ailleurs comme des extravagances des théoriciens modernes après la découverte du contrepoint ou après la publication du *Traité de l'harmonie* par Rameau.

D'abord, nous devons rectifier deux erreurs que l'on commet fréquemment et que les Grecs n'ont pas manqué de commettre aussi. Fétis a mis à la mode l'expression d'intervalle attractif; le mot seul pouvait passer pour nouveau. Les intervalles n'ont d'attraction que par leurs relations tonales, harmoniques ou rythmiques. La note sensible elle-même peut fort bien se dispenser d'être suivie de la tonique. Plus un accord est dissonant, plus il a d'attraction, c'est-à-dire plus il a une tendance marquée vers sa résolution. Il en est ainsi sur le piano comme sur n'importe quel instrument. S'imaginer qu'un intervalle trop petit est plus attractif qu'un autre, c'est simplement absurde. Pour notre part, les tiers ou les quarts de ton des violonistes nous ont toujours paru quelque chose de minaudier ou de maniéré, et par conséquent de faux. Si ces intervalles exercent une attraction spéciale, c'est parce que après tout son faux, l'auditeur éprouve le besoin d'entendre un son juste. Certain personnage se faisait éveiller la nuit pour éprouver le plaisir de se rendormir; c'est une jouissance pareille que nous donnent les tiers et les quarts de ton de nos violonistes.

L'autre erreur concerne la série des sons harmoniques ou des sons naturels du cor, de la trompette, etc. En produisant cette série, la nature n'a nul souci de nous fournir des ressources musicales; elle obéit simplement à une loi mathématique. Les numéros d'ordre des sons indiquent en même temps leurs rapports de vibration, dont les longueurs des tubes ou des cordes sont une conséquence. Voulez-vous connaître le rapport de deux intervalles successifs? Rien de plus facile encore. Par exemple, si l'on prend *ut* pour son fondamental, les sons 7, 8, 9 donnent *si bémol* trop bas, *ut*, *ré*. Pour savoir la différence entre ces deux secondes, multipliez le chiffre du

(1) *Histoire générale de la musique*, tome III, page 412.

(1) Dans les temps modernes, même avant l'invention du système Bœhm, on a restreint le plus possible l'usage des doigtés fourchus, en multipliant les clefs, ce qui peut suffire à montrer combien ces doigtés sont défectueux pour la plus grande partie.

(2) *Eléments harmoniques*, traduits en français par M. Ch.-Em. Ruelle, page 65. — Un volume in-8°, Paris, 1870, chez Pottier de Lalaine.

milieu par lui-même, retranchez du produit une unité et écrivez : $\frac{64}{63}$ (1).

Tout cela est très simple et très régulier mathématiquement, mais non pas musicalement.

Admettons que les premiers intervalles de la série sont musicalement justes, quoique les tierces et les sixtes ne soient nullement hors de discussion ; plus on monte, plus le nombre des sons musicalement faux augmente; après un *si bémol* trop bas vient un son qui n'est ni un *fa* ni un *fa dièse ;* il divise en deux parties presque égales la tierce mineure *mi, sol ;* la différence est de $\frac{121}{120}$ selon la règle que nous avons donnée ; il en est de même du treizième son. Plus on monte, plus la distance entre deux sons successifs diminue, toujours d'après une loi mathématique uniforme, sans que la nature se préoccupe autrement de musique ; aux sons 80 et 81 on rencontre le comma, et il n'y a aucune raison de s'arrêter en si beau chemin. Cela dit, quelques mots nous suffiront pour en finir avec les théoriciens grecs et même avec des écrivains moins anciens.

Dans l'instrumentation moderne on emploie, faute de mieux, le *si bémol* trop bas (7) sur le cor et la trompette simples ; ce n'est rien qu'une approximation dont notre oreille veut bien se contenter ; elle en supporte bien d'autres de la part des instruments à pistons. On emploie aussi le *fa* trop haut (11) sur le cor de chasse ; on l'a même employé sur la trompette. Les théoriciens grecs ont voulu faire usage de toutes les espèces d'intervalles de seconde produits par la série des nombres depuis 7 jusqu'à 12 ; ils ont aussi employé différentes espèces de demi-tons et de quarts de ton. Ce ne pouvait jamais être exactement des demi-tons ni des quarts de ton, vu l'impossibilité où se trouvaient les Grecs de faire les calculs nécessaires ; ils se contentaient donc de procédés approximatifs. Par exemple, pour la division du demi-ton diatonique $\frac{16}{15}$ en deux parties, Archytas la faisait ainsi : $\frac{36}{35} \times \frac{28}{27}$ ; Didyme : $\frac{31}{30} \times \frac{32}{31}$ ; Ptolémée : $\frac{24}{23} \times \frac{46}{45}$. On voit immédiatement qu'ils auraient pu tout aussi bien la faire de beaucoup d'autres manières ; on voit encore qu'ils sont tombés dans des contradictions, car Ptolémée employait l'intervalle $\frac{24}{23}$ en guise de quart de ton, tandis que Didyme employait l'intervalle $\frac{25}{24}$ comme demi-ton chromatique, ce qu'il est en effet.

Si l'on n'avait vu là que différentes manières de déterminer les proportions de la gamme, ce seraient de pures fantaisies d'autant plus excusables, qu'aujourd'hui même les théoriciens ne sont pas d'accord sur ce point ; mais on a voulu y trouver des moyens particuliers d'expression, et c'était une aberration. L'expression mélodique résulte des relations tonales et rythmiques des sons et non pas de l'altération de leur justesse ; celle-ci doit être parfaite ou suffisante ; prétendre augmenter l'expression par des sons manifestement faux, c'est un pur non-sens, qui vaut les rêveries des théoriciens grecs sur les caractères des différents modes.

JOHANNES WEBER.

*(La suite prochainement.)*

(1) Si l'on désigne par $a$, $b$, $c$, trois termes successifs de la série, la différence ou plutôt le rapport entre $\frac{b}{a}$ et $\frac{c}{b}$ sera :

$$\frac{b^2}{ac} = \frac{b^2}{(b-1)\ (b+1)} = \frac{b^2}{b^2-1} = \frac{ac+1}{ac}$$

## REVUE DRAMATIQUE.

Les Boussigneul, père, mère et fille, sont des indigènes du village de Mardinot. Le père, capitaine des sapeurs-pompiers, va marier sa fille à son filleul Arsène, et toute la compagnie est convoquée pour fêter l'événement. Mais le jeune Arsène, qui n'a pas encore enterré sa vie de garçon, se laisse entraîner à Paris par une « créature » ; et voilà tous les Boussigneul, flanqués du maire, M. le baron de Vieille-Masure, qui s'élancent à sa poursuite.... Pour raconter ensuite par le menu comment tout ce monde se retrouve chez un costumier, puis au bal de l'Opéra, puis chez Brébant ; comment la costumière se trouve être une ancienne Mme Boussigneul, depuis longtemps oubliée ; comment enfin tous les fils rompus se renouent, le jeune Arsène renonçant de lui-même à la vie à grandes guides et implorant le pardon de sa fiancée, — pour analyser tout cela, il faudrait l'haleine plus longue que nous ne l'avons. Qu'il nous suffise de dire que ces folies sont fort drôlement imaginées et racontées, en prose et en vers, par MM. G. Marot, Ed. Philippe et A. Poullion, et que le public du Théâtre des Arts en rit du meilleur cœur depuis huit jours.

Quelques agréables morceaux de musique, de la composition de M. Édouard Okolowicz, frère du directeur du théâtre, s'écoutent avec plaisir ; plusieurs sont même bissés chaque soir. La ronde et les couplets chantés au premier acte ont tout ce qu'il faut pour devenir populaires.

*Les Boussigneul* sont très bien joués par MM. Galaberd, Chamonin et Verlé, Mmes Cuinet, Alice Brunet (de l'Odéon), Valérie Riva et Van Dyck.

ADRIEN LAROQUE.

## PREFACE
DE
*GOETHE ET LA MUSIQUE.*

Notre collaborateur Adolphe Jullien va faire paraître incessamment, à la librairie Fischbacher, un élégant volume intitulé : *Gœthe et la Musique,* où il a réuni les trois longues études sur ce sujet qu'il publia dans la *Gazette Musicale* il y a déjà six ou sept ans. M. Jullien a refondu tous ses articles pour former un tout parfait, en même temps qu'il donnait à certaines parties, notamment au chapitre des *Faust*, tous les développements exigés par une production incessante en France et à l'étranger. M. Jullien a divisé son livre en deux parties ; la première est intitulée : *Le Penser de Gœthe sur la musique,* et la seconde : *Traductions musicales des œuvres de Gœthe.* Nous reproduisons ici la préface de ce livre : l'auteur y explique les accroissements successifs du travail entrepris par lui, l'idée générale qui l'a guidé et les subdivisions qu'il a crû devoir établir.

Voici, réunies en volume, les études que je donnai, il y a quelques années, à la *Revue et Gazette musicale*, et qui ont acquis depuis lors un développement considérable, au moins en ce qui regarde *Faust.* Le titre général de l'ouvrage et l'intitulé de chacune des parties indiquent clairement et le sujet tout nouveau de ce travail et les principaux aspects sous lesquel il s'est offert à mon esprit.

L'objet de la première partie est d'exposer, de discuter les opinions que Gœthe s'était faites sur l'art musical, les impressions qu'il ressentait à l'audition de tel ou tel chef-d'œuvre, puis de montrer le rôle assez important que la musique tenait dans ses délassements de famille. Le but de la seconde partie est de constater l'influence souveraine que les créations maîtresses de son génie exercent sur les compositeurs de toutes les écoles et de tous les pays, d'étudier enfin les œuvres qu'elles leur inspirèrent.

J'ai dû diviser cette dernière partie en différentes séries. En effet, *Faust* et *Wilhelm Meister* occupent une place tellement importante dans l'œuvre entier de Gœthe, et les compositeurs ont si souvent mis à contribution ces deux ouvrages, que l'examen de leurs transformations musicales exigeait une place presque aussi étendue que

l'étude des autres œuvres capitales du maître réunies ensemble. Il convenait donc, pour plus de clarté, d'attribuer à chacun de ces sujets une place distincte qui leur fût propre.

Cette division avait aussi l'avantage de se prêter à la publication préalable en articles, sans rompre en rien le plan général de l'ouvrage; or, cette façon de procéder me paraît extrêmement utile, quand il s'agit d'un travail de longue haleine, qui peut se propager vite et loin sous cette forme légère. L'auteur se trouve dès lors en position de mieux juger l'ensemble de son livre futur, d'étudier l'impression produite, de recueillir les critiques et renseignements qu'on ne manque pas de lui adresser.

Il en fut ainsi pour le présent ouvrage. On pourrait compter près de cent journaux de différents pays qui m'ont emprunté la liste toute sèche des musiciens qui se sont inspirés soit de *Faust*, soit de *Wilhelm Meister*. D'autre part, les journaux de musique allemands suivaient ces études avec attention et les signalaient article par article; la *España musical*, de Barcelone, et la *Gazzetta musicale di Milano* en traduisaient, avec mon agrément, des fragments considérables; je recevais enfin, par lettres et par journaux, d'utiles renseignements provenant surtout de France et d'Allemagne.

J'ai mis à profit toutes les observations et j'en sollicite de nouvelles, dans l'espoir de voir ce livre arriver à une nouvelle édition; mais, sans regarder si loin dans l'avenir, je souhaite seulement — pour l'heure présente — que ce travail soit aussi bien accueilli en volume qu'il le fut sous sa forme première.

ADOLPHE JULLIEN.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *l'Africaine*; lundi, *la Favorite* et *Vedda*; mercredi, *Hamlet*; vendredi, *Don Juan*.

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo, Roméo et Juliette, le Maçon, les Dragons de Villars, le Pré-aux-Clercs, la Fille du régiment, la Dame blanche, Lalla-Roukh, Galathée, les Diamants de la couronne, le Déserteur, le Caïd, les Rendez-vous bourgeois, les Noces de Jeannette, le Chalet.*

A l'Opéra-Populaire : *Paul et Virginie, Lucie de Lammermoor, Pétrarque, Rita, le Farfadet.*

*** *Jean de Nivelle* passera sans doute vers la fin de cette semaine, à l'Opéra-Comique.

*** La première représentation de *Pétrarque*, à l'Opéra-Populaire, a eu lieu mercredi dernier. Nous en rendons compte plus haut.

*** Mme Adelina Patti a commencé hier, samedi, ses représentations italiennes au théâtre de la Gaîté, par *la Traviata*. Nous en reparlerons.

*** *Le Grand Casimir* et Mme Théo, sa principale interprète, viennent d'obtenir un grand succès à Nice. La recette de cette représentation, dit le journal niçois *la Vie mondaine*, est la plus forte qu'ait réalisée le Théâtre-Français cette saison.

*** Le théâtre de Saint-Quentin a donné, le 6 février, la première représentation d'un opéra-bouffe en quatre actes, intitulé *Midas*. Chose étonnante, *Midas* n'a point réussi; ordinairement, ces produits provinciaux obtiennent un succès de clocher, qui dure deux ou trois soirées. Paroles et musique avaient, paraît-il, les oreilles trop longues; c'est au point qu'on n'en nomme même pas les auteurs.

*** Le Théâtre-Royal de Dublin, un bel édifice où les artistes des grands théâtres italiens de Londres venaient souvent donner des représentations, vient d'être entièrement détruit par un incendie. On a à déplorer la mort de six personnes.

*** Le bal annuel de l'Association des artistes dramatiques aura lieu le samedi 3 avril prochain, dans la salle de l'Opéra.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Pour la seconde fois, la Société des concerts du Conservatoire a fait figurer sur son programme, dimanche dernier, la partition de *Roméo et Juliette* de Berlioz. C'est l'année dernière seulement que cette belle œuvre a commencé à être exécutée au Conservatoire dans son intégrité, ou plutôt dans sa presque intégrité, car on ne sait plus se résoudre maintenant, au sein de l'illustre société, à faire entendre certaines grandes œuvres sans leur faire subir quelques coupures. Sans ce passeport, pas de *Roméo*, pas de *Manfred*, pas de *Ruines d'Athènes!* Comme l'année dernière, on a coupé les strophes du soprano et le petit chœur qui les précède, le convoi de Juliette (la partie vocale n'ayant pu être mise sur pied, ce qui n'est pas précisément à l'honneur des choristes), la moitié de la scène de Roméo au tombeau de Juliette et la première partie du finale. Ces mutilations sont fort regrettables; certaines constituent une lacune très sensible dans la marche de l'œuvre, et nous espérions qu'on y avait renoncé. — L'exécution a d'ailleurs été fort belle. On n'interprète pas avec plus de passion la grande scène d'amour, avec plus d'éclat la fête chez Capulet, avec plus de légèreté le très difficile scherzo de la reine Mab. Le public a été chaleureux en ses démonstrations; *Roméo et Juliette* devient décidément une de ses partitions favorites. — Le fragment habituel du ballet *Prométhée* de Beethoven, où M. Jacquard s'est fait vivement applaudir, un beau chœur du *Paulus* de Mendelssohn et la pimpante symphonie en *sol*, n° 31, de Haydn, formaient un excellent appoint à l'œuvre de Berlioz, partie principale du programme. M. Deldevez, rétabli, avait repris sa place au pupitre-chef.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, dixième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Au concert populaire, nouveau et brillant succès pour Mme Essipoff. Le concertstück de Weber ne pouvait pas ne pas réussir à une virtuose aussi sûre de son mécanisme, et possédant à un aussi haut degré l'élégance et le charme. Mme Essipoff a encore joué un thème varié de Rameau, une gavotte de Niemann, une étude de Chopin, et, pour compenser l'absence de la cantatrice Mlle Dyna Beumer, un scherzo en *mi* de Mendelssohn. Elle a été plusieurs fois acclamée et rappelée. — La nouveauté du programme était la cinquième suite d'orchestre de J. Massenet, intitulée *Scènes napolitaines*. Cette suite a été jouée pour la première fois l'été dernier, au concert Besselièvre. Elle se compose de trois morceaux : la Danse, tarentelle; la Procession et l'Improvisateur; la Fête. Le *crescendo* que l'auteur semble avoir voulu obtenir, de toutes les manières, à mesure qu'il s'avançait vers la fin de son œuvre, repose un peu trop sur un simple procédé, et M. Massenet n'a pas été assez sévère sur le choix des moyens dont il s'est servi. Le résultat a été diamétralement opposé à ses intentions : c'est un *diminuendo* qu'a subi le succès après les deux derniers morceaux, après le dernier surtout, qui est peut-être un tableau vrai, mais qui, il faut bien le dire, manque de distinction. Les *Scènes napolitaines*, dans un concert symphonique et classique, étaient en dehors de leur véritable cadre.

*** Programme du seizième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie fantastique (H. Berlioz); — 2° Deuxième concerto pour violon, 1re audition (C. Saint-Saëns), exécuté par M. Marsick; — 3° Thème et variations de la Sérénade (Beethoven), exécutés par tous les premiers violons, altos et violoncelles; — 4° *Atala*, poème lyrique, 1re audition (C. de Grandval) : *a*, Danse des sauvages et Chant de victoire (orchestre); *b*, la Nuit (orchestre); *c*, Strophes d'Atala (Mme de Caters-Lablache); *d*, Scènes et duos d'Atala et Chactas (Mme de Caters, M. Lauwers); — 5° Ouverture de *Sémiramis* (Rossini).

*** *La Nuit de Walpurgis*, de Ch.-M. Widor, dont la première audition a eu lieu dimanche au concert du Châtelet, n'a de commun que le titre avec la grande scène de Mendelssohn. C'est une partition symphonique en trois parties, poussant le style descriptif jusqu'à l'abus, particulièrement dans l'ouverture, qui est bien une des choses les plus étonnantes que nous ayons entendues. Sous prétexte de peindre l'horreur de l'abîme, le fracas de la tempête, la chevauchée des sorcières, M. Widor nous déroule une série d'incohérences sonores qui sont de la folie à froid. Jamais un homme de talent ne s'est plus complètement fourvoyé; jamais on n'a mieux montré jusqu'à quel point la musique à programme peut s'égarer, en franchissant certaines limites. Les deux autres morceaux ne vont pas aussi loin dans la même voie, mais l'ouverture déteint singulièrement sur eux, et son souvenir n'est pas étranger à l'effet peu favorable qu'ils produisent. C'est, en somme, une étape fâcheuse dans la carrière de compositeur de M. Widor, mais qu'il est homme à faire oublier bientôt, par quelque œuvre saine, forte et virile, qui n'érige pas en principe que « l'horrible est le beau ». — Les *Scènes napolitaines*, de Massenet, étaient jouées au Châtelet en même temps qu'au concert populaire. Nous regrettons sincèrement pour l'auteur que cette simultanéité, qu'il a désirée, n'ait pas été une simultanéité de succès. Comme au Cirque, l'effet est allé en diminuant et le finale a été accueilli avec une véritable froideur. — Le beau concerto de Bach pour trois pianos, en *ré* mineur, admirablement exécuté par MM. Delaborde, Diemer et Saint-Saëns, a provoqué une tempête de bravos, dont les virtuoses ont pris leur part. Il venait après le poème symphonique de M. Widor, et a produit l'effet d'une large et calme éclaircie après une course dans les ténèbres. La symphonie en *la* de Beethoven, et trois morceaux du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, très bien interprétés, ont complété la partie classique du programme.

⁂ Programme du dix-huitième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ré* mineur (Schumann) ; — 2° Concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. Camille Lelong ; — 3° Ouverture du *Vénitien*, 1re audition (Alb. Cahen) ; — 4° Concerto pour piano en *sol* mineur (C. Saint-Saëns), exécuté par Mme Annette Essipoff ; — 5° Fragment de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz) : Tristesse de Roméo, Bruit lointain de bal et de concert, Fête chez Capulet.

⁂ Mme Annette Essipoff est une charmeuse. On ne saurait tirer du piano de plus séduisants effets, faire mieux chanter cet instrument, si rebelle à la mélodie sous les doigts malhabiles. Mme Essipoff a, de plus, le prestige de la musicienne accomplie ; aucune faute de goût ni de style ne s'est révélée dans tout le cours du concert qu'elle a donné le 6 février à la salle Erard, et dont le programme était en parfaite harmonie avec la nature de ses belles qualités. Elle interprète surtout Chopin comme personne ; le concerto en *fa* mineur de ce maître, exécuté par elle, prend sa véritable physionomie, il a du charme sans paraître maladif, il a de la grâce sans paraître affecté. Mme Essipoff a joué aussi avec infiniment d'élégance le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns ; elle a eu du brio dans la belle toccata de Bach en *ré* mineur (du 4e livre d'orgue, arrangé pour le piano par Tausig), et a revêtu d'une toute charmante couleur quelques petites pièces de Field, Mendelssohn, Rameau, Schubert et Chopin, sans parler de la tarentelle de Saint-Saëns arrangée pour deux pianos, et quelle a jouée avec l'auteur. Vers la fin de ce long programme, elle paraissait bien un peu fatiguée ; on le serait à moins. Son succès a été ce qu'il devait être, enthousiaste. — Une bonne note à l'orchestre de M. Pasdeloup, qui a très bien accompagné. Nous ne parlerons pas d'un ténor quelconque qu'on a à peine écouté. — Mme Essipoff donnera un second concert le 18, avec le concours de Mme Montigny.

⁂ La fête musicale de bienfaisance qui, depuis deux ans, a pour objectif un atelier-école à Vaugirard et pour théâtre la salle Erard, a eu lieu mercredi dernier ; comme l'année précédente, nous avons trouvé groupés autour de cette œuvre pie de bien sympathiques talents, de ceux auxquels la situation sociale, les devoirs et priviléges mondains interdisent un fréquent contact avec le public, mais qui prouvent qu'à côté des artistes militants, il y a place dans l'état-major de l'art pour une autre élite, bien douée, ardente au travail tout autant que si elle en attendait des résultats formulables en gloire ou en chiffres. C'est ainsi qu'à cette soirée, nous avons pu de nouveau applaudir Mme la princesse Alexandre Bibesco et Mme Henriette Fuchs, à qui reviennent de plein droit les honneurs du programme, la première pour la partie instrumentale, la seconde pour la partie vocale. La princesse Bibesco est, nos lecteurs le savent, une pianiste fort remarquable, formée à la grande et belle école de Rubinstein. Elle a le brio, la souplesse, la beauté du son ; elle possède surtout l'intelligence musicale. Elle a interprété d'une façon très personnelle et très vivante la ballade en *sol* mineur de Chopin, tout un poème en musique ; puis un charmant impromptu de Stephen Heller et une marche militaire de Schubert, arrangée par Tausig en brillant morceau de concert. Et l'exécution de chacun de ces morceaux a été suivie de salves d'applaudissements et de rappels, succès dont la critique joint avec plaisir la constatation à ses propres éloges. — Mme Henriette Fuchs a dit de sa voix charmante, avec un style pur, un sentiment vrai, les soli de plusieurs fragments d'*Orphée* de Gluck, deux jolies mélodies de Widor, et le solo de la lamentation *Gallia* de Gounod. A elle aussi l'auditoire a prodigué bravos et rappels. Un ténor amateur, M. Robin, — dont la *vox taurina*, comme on disait jadis au lutrin, remplirait le Champ-de-Mars, — a chanté une mélodie de Widor et les stances de *Polyeucte* de Gounod. Ce dernier morceau a été répété, ainsi que deux autres dans la partie vocale ; notre oreille, trop faible sans doute, n'avait pourtant perçu aucune demande de *bis*. Les chœurs, bien conduits par M. Widor, ont manœuvré avec ensemble et précision. — M. Achille Dieu, l'excellent violoniste, a exécuté avec un son pur, une grande justesse et un mécanisme parfait deux morceaux de Leclair, une sicilienne et une gigue. La sicilienne est gracieuse, mais la suppression d'une ou deux reprises ne lui nuirait point ; la gigue est tout à fait charmante. — Enfin, donnons une mention élogieuse au solo de harpe de Mlle Gutzwiller, ainsi qu'à l'accompagnement au piano des mélodies, chœurs, etc., exécuté avec talent par M. Paul Chabeaux.

⁂ Dans la soirée musicale qu'ont donnée M. Nossek, violoniste, et sa femme, cantatrice, à la salle Pleyel, le 2 février, nous devons une mention spéciale à la très intéressante sonate de Georges Pfeiffer pour piano et violon, en *mi* mineur, remarquablement interprétée par Mlle Laure Donne et M. Nossek, ainsi qu'à une romance de Rubinstein et à l'excellente transcription, par G. Pfeiffer, de la sérénade de Méphistophélès *(Damnation de Faust)*, exécutées l'une et l'autre avec autant de charme que de brio par Mlle Donne.

⁂ Les deux jeunes virtuoses hongrois Hubay et Agghazy, violoniste et pianiste, ont donné dimanche un intéressant concert à la salle Pleyel. M. Hubay a fait preuve de virtuosité, de style et de sentiment dans le concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps, et M. Agghazy a fait applaudir de remarquables qualités dans une toccata et fugue de Bach, arrangée par Tausig, *la Clochette* de Liszt, l'arrangement concertant d'une valse de M. de Beust. Ensemble, les deux artistes ont joué le rondo op. 70 de Schubert et une Fantaisie tzigane-sque dont ils sont les auteurs ; enfin, de brillantes variations de Ch. Huber sur l'hymne hongrois ont été exécutées par MM. Hubay, Wolff, Waefelghem et Mariotti. Les deux virtuoses ont obtenu un très vif succès, auquel ont été associés, dans la partie vocale, M. Piccaluga et Mlle Jacob.

⁂ Un festival en l'honneur de Rameau et au profit de la petite-fille du grand musicien français, doit avoir lieu dans les premiers jours d'avril au Trocadéro, sous le patronage de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Léo Delibes, Joncières, Widor, etc.

⁂ L'inauguration solennelle du grand orgue de la cathédrale d'Orléans a eu lieu le 5 février, avec un grand éclat. L'orgue a attiré l'admiration par sa puissance et son excellente sonorité ; c'est un immense 32 pieds de 54 jeux et possédant 5 claviers. Il est signé Cavaillé-Coll ; n'est-ce pas tout un éloge ? M. Guilmant, envoyé comme expert du gouvernement, est resté pour inaugurer ce splendide instrument. Nous n'avons plus à faire l'analyse du talent de M. Guilmant ; disons seulement qu'il a produit un grand effet, non seulement en exécutant quelques-unes de ses compositions, mais en faisant entendre un charmant *Offertoire* de M. Tournaillon, organiste titulaire de la cathédrale.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ On lit dans le *Journal officiel* du 14 :

« Aux termes de l'article 35 de la loi du 13 mars 1875, sur les cadres et les effectifs de l'armée, modifié par la loi du 15 décembre suivant, le ministre de la guerre est autorisé à conserver ou à réadmettre sous les drapeaux en qualité de commissionnés, au delà de la limite d'âge fixée par l'article 51 de la loi du 27 juillet 1872, sur le recrutement de l'armée, les militaires compris dans les différentes catégories énumérées dans ledit article 35.

» En conformité de ces dispositions, le ministre de la guerre fait appel aux anciens sous-chefs de musique militaire retraités ou démissionnaires qui voudraient être réadmis dans l'armée avec leur ancien emploi, concurremment avec les candidats en activité de service ayant subi avec succès les épreuves du concours qui va s'ouvrir pour l'emploi dont il s'agit.

» Les demandes des candidats anciens sous-chefs de musique, accompagnées de leurs états de service légalisés et d'un certificat de bonne vie et mœurs depuis leur sortie du service, devront être adressées au ministre par l'intermédiaire du gouverneur militaire ou général commandant de corps d'armée sur le territoire duquel ils résident. Ces candidats pourront faire connaître leurs préférences, quant au choix de l'arme et du corps dans lequel ils désirent rentrer ; mais le ministre de la guerre ne saurait prendre à cet égard aucun engagement, l'intérêt du service devant, avant tout, être consulté.

» Ils devront être, physiquement et au point de vue de leur art, en état de rendre encore durant quelques années de bons services. »

⁂ On se souvient que la Chambre des députés refusa, l'an dernier, d'accorder un crédit de 30,000 fr. demandé pour subventionner les concerts populaires des départements. M. Turquet a inscrit de nouveau cette somme au projet de budget pour 1881 ; espérons que cette fois l'allocation sera votée.

⁂ M. Ed. Colonne, président de l'Association artistique et chef d'orchestre des concerts du Châtelet, vient d'être décoré de la Légion d'honneur. Cette distinction arrive sans doute a son heure ; mais on a été généralement surpris qu'elle ne fût pas venue trouver M. Colonne il y a un an, c'est-à-dire après l'Exposition universelle de 1878, dont les grands concerts officiels furent tous dirigés par lui.

⁂ M. Heyberger, chef des chœurs de la Société des concerts du Conservatoire, vient d'être nommé officier d'Académie.

⁂ La seconde assemblée extraordinaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu jeudi. M. Rollot, l'agent général, y a prononcé un long discours pour se justifier des inculpations dont il avait été l'objet, et qui avaient été déférées par lui aux tribunaux. Le vote sur le rapport de la commission des comptes, rapport hostile à M. Rollot, n'a donné aucun résultat, les voix s'étant partagées en nombre égal dans les deux sens (59 pour et 59 contre), Comme il y a eu 7 bulletins blancs, le syndicat aura à délibérer sur ce vote et sur la conséquence qu'il y a lieu d'en tirer.

*** Un grand concours régional de sociétés chorales, musiques d'harmonie et fanfares, aura lieu à Rennes les 15 et 16 mai. Indépendamment des prix ordinaires, six prix d'honneur en argent seront décernés.

*** L'érudit éditeur du *Questionnaire musical*, M. Georges Becker, de Genève, publie (chez Fischbacher, à Paris) une jolie petite plaquette intitulée : *Guillaume Guéroult et ses chansons spirituelles*, notice biographique et bibliographique, avec la musique de deux chansons.

*** Deux mélodies de M. Jules Beer, *Danaé*, poésie de Millevoye, et *Où voulez-vous aller ?* poésie de Th. Gautier, viennent de paraître chez les éditeurs Brandus et Cie. *Danaé* est une vraie scène de chant, traitée non seulement avec talent, mais encore avec un sentiment vrai. *Où voulez-vous aller?* barcarolle, est d'une simplicité gracieuse, et le caractère des paroles se reflète bien dans l'allure de la musique. Les deux morceaux, d'une difficulté moyenne, sont parfaitement écrits en vue de l'effet vocal.

*** M. Robert Eitner vient de faire paraître, à Berlin, la table analytique des dix premières années des *Monatshefte für Musikgeschichte* (Cahiers mensuels pour l'histoire musicale), c'est-à-dire de 1869 à 1878 inclus : c'est un travail fort utile pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la musique.

†

*** Un de nos plus sympathiques confrères, Jean-Gustave Bertrand, vient de mourir, à peine âgé de 45 ans. Après s'être occupé presque exclusivement de littérature musicale, il avait eu la malheureuse idée, l'année dernière, de prendre la direction du théâtre des Nations ; ses affaires ne prospérèrent pas, et, ces jours derniers, après avoir fait le sacrifice de tout son avoir, il se voyait dans l'impossibilité de payer ses artistes. Deux de ceux-ci usèrent à son égard de procédés qui comblèrent la mesure des souffrances infligées à cette âme honnête. Le lendemain matin, Gustave Bertrand était trouvé mort dans son lit, — de la rupture d'un anévrisme, disent les uns, d'un empoisonnement volontaire par la digitaline, disent les autres. — Gustave Bertrand, ancien élève de l'École des chartes, était un érudit et un écrivain élégant. Il avait été chargé, par le ministère de l'instruction publique, de plusieurs missions littéraires en Russie. Il a fait de la critique musicale à *l'Entr'acte*, au *Ménestrel*, au *Nord*, et en dernier lieu à *la République française*. C'était le plus doux et le meilleur des hommes, et un nombre considérable d'amis ont assisté à ses obsèques, qui ont eu lieu mercredi dernier, à l'église Saint-Louis-en-l'Ile.

*** On annonce la mort de la basse-taille Prosper Dérivis, qui fut jadis, comme son père, un des premiers sujets de l'Opéra. Il débuta en 1831, dans *le Siége de Corinthe*, dans le rôle que son père avait déjà chanté avant lui. Il fit ses créations principales dans *les Huguenots* (Nevers), *Stradella*, *Guido et Ginevra*, *les Martyrs*, *le Philtre*. Prosper Dérivis avait appartenu pendant vingt-sept ans à l'Opéra. Il eut plusieurs fois l'occasion d'aller chanter en Italie et y obtint de grands succès, notamment à Milan. Il meurt à l'âge de 71 ans.

*** Nous avons le regret d'apprendre la mort de Mme Édouard Monnais, née Émilie Klotz, veuve de notre ancien rédacteur en chef. Avant d'épouser Édouard Monnais, Mlle Klotz avait eu des succès dans l'enseignement du piano, et tenu avec talent une classe d'étude du clavier au Conservatoire.

*** Adolphe Crémieux, le citoyen éminent qui vient de mourir, laisse dans le monde des arts le souvenir d'un amateur éclairé de musique, dont la maison fut jadis ouverte à tous les talents, et chez qui, pendant de longues années, les artistes les plus éminents tinrent à honneur de se faire entendre.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — La Société de musique vient d'obtenir un franc succès en exécutant l'*Eve* de J. Massenet, sous la direction de l'auteur, et la *Judith* de Ch. Lefebvre, sous la direction du chef de la Société, M. Henry Warnots. Ces deux œuvres, déjà connues à Bruxelles, ont été tout aussi bien accueillies, sinon mieux, qu'à leur première audition. Une brillante ovation a été faite à M. Massenet. — Par arrêté royal du 3 février, M. Jules de Zarembski est nommé professeur de piano au Conservatoire royal de Bruxelles, en remplacement de M. Brassin. — Joachim doit se faire entendre, le 15, au troisième concert du Conservatoire.

*** *Liége.* — On peut signaler, ne fût-ce qu'à titre de curiosité, l'apparition en public d'un petit phénomène musical, Julia Folville, fille d'un avocat liégeois, et âgée de neuf ans. Cette bambine extraordinaire, à la fois pianiste et violoniste, a joué, à l'un des concerts de l'Association artistique, le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et la fantaisie d'Alard sur *Faust*.

*** *Manchester.* — *La Damnation de Faust* de Berlioz a été exécutée pour la première fois le 5 février, à l'un des concerts symphoniques dirigés par Charles Hallé. L'interprétation a été excellente et le succès très grand ; les soli étaient chantés par Miss Mary Davies, le ténor Lloyd, le baryton Henschel et la basse Hilton. La traduction anglaise a été faite par une des filles de Charles Hallé.

*** *Liverpool.* — Sir Julius Benedict a résigné ses fonctions de directeur de la Société philharmonique de Liverpool, que son grand âge ne lui permettait plus de remplir avec le même zèle qu'autrefois. Il les a conservées treize ans. La Société a décidé qu'un concert serait organisé en son honneur et à son bénéfice.

*** *Leipzig.* — Toujours à l'affût des dates commémoratives, le comité des concerts du Gewandhaus a tenu à rappeler celle de la naissance de Mendelssohn (3 février) en faisant figurer au programme du seizième concert l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* et la symphonie en *la* mineur de ce maître. Dans cette même séance, le violoniste Schnitzler, de Rotterdam, a exécuté le concerto en *la* mineur de Vieuxtemps et la sonate « le Trille du Diable » de Tartini. C'est un virtuose de second ordre ; il n'a obtenu qu'un succès d'estime.

*** *Turin.* — Un opéra nouveau en quatre actes, *Elda*, du jeune maestro Alfredo Catalani, a été donné le 31 janvier au Teatro Regio, et assez bien accueilli, malgré l'extinction de voix presque complète du ténor. La partition témoigne des louables efforts du musicien vers un idéal moins vulgaire que celui qui sert aux cinq sixièmes des compositeurs italiens. — Le concours ouvert par l'Académie de chant choral Stefano Tempia, pour la composition d'un chœur à quatre voix, a été jugé le 1er février. Le lauréat est M. Giulio Ricordi, éditeur de musique à Milan, et auteur déjà de plusieurs compositions estimées.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 16 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Joséphine Martin.

Mardi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance (d'abonnement) de musique de chambre, donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Mardi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Marie de Pierpont.

Mardi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Lyonnel, cantatrice.

Mercredi, 18 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mme Annette Essipoff, avec le concours de Mme Montigny-Rémaury.

Jeudi, 19 février, à 4 h., salle Pleyel. — Deuxième séance donnée par la Société de musique de chambre pour instruments à vent. (Quintette de Spohr, rondino de Beethoven, sonate de Händel pour piano et flûte, *sinfonietta* de Raff.)

Jeudi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mme J. Suffit.

Vendredi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mme Jeanne Legeay (M. Robinet).

Lundi, 23 février, à 8 h. 1/2, hôtel Continental. — Concert avec orchestre donné par Mme Irma Marié, avec le concours de Mme Galli-Marié, MM. Stéphanne, Diemer, Taffanel, Maton, et quelques artistes de la Comédie-Française.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Les auteurs et les compositeurs qui avaient déposé des manuscrits au Nouveau-Lyrique sont priés de venir les réclamer chez le concierge du théâtre (57, rue Taitbout), qui les leur remettra contre reçu, tous les jours, de 2 à 5 heures.

A CÉDER, un excellent Fonds comprenant le commerce de musique, la fabrication, la vente et la location de pianos et harmoniums, dans une ville importante de l'Ouest. — S'adresser, pour les renseignements, à M. Müller, 66, rue de Bondy, à Paris.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler ; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

VIENNENT DE PARAITRE :

**DANAÉ**
POÉSIE DE MILLEVOYE
**Prix : 6 francs**

**OU VOULEZ-VOUS ALLER**
BARCAROLLE
POÉSIE DE THÉOPHILE GAUTIER
**Prix : 5 francs**

MUSIQUE DE

**JULES BEER**

**LA SYMPHONIE FANTASTIQUE**
DE
**HECTOR BERLIOZ**
ESSAI SUR L'EXPRESSION DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE
PAR
**GEORGES NOUFFLARD**
*Brochure in-8°. — Prix : 1 fr.*

Se trouve au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

**LE PETIT COIN**
**Chansonnette interprétée par Mme JUDIC**
AU CONCERT DU TROCADÉRO ET AU THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT A BRUXELLES
Paroles de M. RAOUL TOCHÉ
**Musique de M. GASTON SERPETTE**
**Prix : 3 francs.**

Brandus et Cie, éditeurs.

**WILLIAM REEVES, Éditeur de musique, Fleet street, à Londres.**

**REEVES' MUSICAL DIRECTORY**
Annuaire musical
DE LA GRANDE-BRETAGNE ET DE L'IRLANDE, POUR 1880.

Le *Musical Directory* contient, entre autres choses :
Tous les renseignements concernant les sociétés chorales, les institutions et collèges musicaux, etc.
La liste du personnel musical des cathédrales et églises abbatiales ;
La liste des journaux de musique ;
— des chanteurs ;
— des instrumentistes, par catégories d'instruments ;
— alphabétique des professeurs de chant et d'instruments, des organistes, des chefs de sociétés musicales, avec détail sur les principales fonctions de chacun ;
La même liste, dressée par villes ;
La liste alphabétique des commerçants de tout genre exerçant une industrie musicale ;
La même liste, dressée par villes.

**Prix, franco, 3 fr. 10 c.**

(Les annonces sont insérées aux prix suivants : 1 page, 50 fr. ; 1/2 page, 28 fr. 50 ; 1/4 de page, 15 fr. 50.)

**BERCEUSE**
**POUR CHANT, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**
PAR
**E. COARD**
**Prix : 3 Francs.**

*CHEZ BRANDUS ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU.*

PARIS, **BRANDUS ET Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

**LES SUCCÈS UNIVERSELS**

**RÉPERTOIRE DE MUSIQUE MODERNE**
**POUR LE PIANO**
**CHOIX DE MORCEAUX DE PIANO ORIGINAUX LES PLUS FAVORIS D'AUTEURS MODERNES**

TROIS VOLUMES IN-8° ONT PARU
**Prix de chaque volume : 10 francs.**

**Le premier volume contient:**

1. **Chopin**. — Op 18. *Grande valse* brillante.
2. **Dœhler**. — Op. 39. *Tarentelle* brillante.
3. **Dreyschock**. — Op. *Bluette musicale*, nocturne.
4. **Gerville**. — Op. 2. *Le Bengali au réveil*, bluette.
5. **Goria**. — Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen). — Op. 29. *La Chasse*, étude caractéristique.
7. **Herz** (H.). — Op. 74. *Rondo suisse*, extrait du 2e concerto.
8. **Kalkbrenner**. — *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). — *Lorely*, Mélodie allemande.
10. **Leybach**. — Op. 19. *Ballade*.
11. **Liszt**. — Op. 108. *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff**. — *Polka caractéristique*.
13. **Mathias**. — *Marche croate*.
14. **Mendelssohn**. — *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent**. — Op. 53. *Adieu printemps*, étude-caprice.
16. **Rosenhain**. — Op. 31. *Lutte intérieure*, romance sans paroles.
17. **Schumann**. — Op. 31. *Deux mazurkas*.
18. **Stamaty**. — Op. 31. *Souffle du printemps*.
19. **Thalberg**. — Op. 45. *Thème et étude en la mineur*.
20. **Wolff** (Ed.). — Op. 95. *La Mélancolie*, morceau de salon.

**Le deuxième volume contient :**

1. **Alkan**. — Op. 32. *Fantasietta alla moresca*, impromptu.
2. **Blumenthal**. — Op. 1. *La Source*, caprice.
3. **Chopin**. — Op 10. *Deux études*.
4. **Czerny**. — Op. 754. *Tarentelle*, amusement de salon.
5. **Dœhler**. — Op. 42. *Deux études*.
6. **Favarger**. — Op. 42. *Calibau*, grande valse de salon.
7. **Goria**. — Op. 41. *Grande mazurka originale*.
8. **Heller** (Stéphen). — Op. 56. *Sérénade*.
9. **Henselt**. — *Poème d'amour*.
10. **Herz** (H.). — Op. 143. *Mazurka*, morceau caractéristique.
11. **Jaëll**. — *Le Carillon*, morceau élégant.
12. **Lacombe**. — Op. 54. *Marche turque*.
13. **Leschetitzky**. — *Chant du soir*, idylle.
14. **Liszt**. — *Deuxième marche hongroise*.
15. **Litolff**. — *Chanson du rouet*.
16. **Mendelssohn**. — *Presto scherzando*.
17. **Moschelès**. — Op. 95. *Trois études*.
18. **Prudent**. — Op. 33. *Farandole*.
19. **Thalberg**. — Op. 35. *Le Tremolo*, grand nocturne.
20. **Voss**. — Op. 161. *Écume de champagne*, grande étude de concert.

**Le troisième volume contient :**

1. **Badarzewska**. — *La Prière d'une vierge*.
2. **De Bériot fils**. — Op. 1. *Etude-caprice*.
3. **Bernard** (P.). — Op. 86. *Grande valse de salon*.
4. **Chopin**. — Op. 35. *Marche funèbre*.
5. **Heller** (Stéphen). — Op. 49. *Arabesque*.
6. **Henselt** (Ad.). — Op. 13. *Chant du berceau*.
7. **Jungmann** (A.). — Op. 117. *Le Mal du pays*, mélodie.
8. **Ketterer**. — Op. 263. *Elodia*, mazurka de salon.
9. **Lecocq** (Ch.). — *Gavotte*.
10. **Liszt**. — *Carnaval de Pesth*.
11. **Lœschhorn** (A.). — Op. 25. *La Belle Amazone*, pièce caractéristique.
12. **Mendelssohn**. — *Chanson du printemps*, romance sans paroles.
13. **Palmer** (C.-A.). — Op. 7. *Fleur des tropiques*, valse brillante.
14. **Pourny** (Ch.). — Op. 12. *L'heure du rendez-vous*, caprice.
15. **Prudent** (E.). — Op. 41. *La Danse des fées*.
16. **Rubinstein** (A.). — *Deux mélodies*.
17. **Saint-Saëns** (C.). — *Romance sans paroles*.
18. **Talexy** (Adr.). — *Diane*, polka-mazurka.
19. **Thalberg** (S.). — Op. 36. *Impromptu-etude en la mineur*.
20. **Wehlé** (Ch.). — Op. 37. *Marche cosaque*.

CETTE COLLECTION SERA CONTINUÉE.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 8 — 22 Février 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : OU VOULEZ-VOUS ALLER ? Barcarolle pour Soprano, paroles de Th. GAUTIER, musique de Jules BEER.**

SOMMAIRE.

Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — La musique et la philosophie moderne. **Camille Benoit.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Suite.*) (1)

Il nous reste à ajouter quelques détails sur les instruments principaux des Grecs. Aucun écrivain de l'antiquité ne dit clairement ce qui distinguait la lyre de la cithare. Celle-ci fut un perfectionnement de la lyre, dont la construction était restée assez primitive; au deuxième siècle de notre ère encore, l'écaille de tortue était la base de cette construction; la cithare, au contraire, était faite dans de meilleures conditions acoustiques et, par conséquent, avait une meilleure sonorité. La lyre différait aussi par sa forme arrondie, qui obligeait celui qui en jouait à la maintenir sur ses genoux, lorsqu'elle n'était pas suspendue par un lien passé autour du cou. Le corps de la cithare, dont la base était rectangulaire et les côtés peu déprimés, surtout dans les temps anciens, avait un volume plus grand que celui du corps de la lyre. Dans la plupart des figures antiques, la cithare est appuyée contre la poitrine de la personne qui en joue. On finit aussi par abandonner le plectre pour pincer les cordes avec les doigts, ce qui donna une meilleure qualité de son. Quant aux variétés de la cithare désignées par différents noms, nous ne signalerons que la *magadis*, originaire de l'Asie et montée de vingt cordes. La différence caractéristique entre la lyre et la harpe, c'est que dans la lyre et ses variétés toutes les cordes sont de même longueur ; la forme spéciale de l'instrument n'en est qu'une conséquence. Le *nable* était une harpe véritable ; mais son nom même indique qu'il était originaire de la Syrie ; nous l'avons vu chez les Hébreux. Nous n'avons pas à revenir sur d'autres instruments à cordes dont nous avons déjà parlé, et que les Grecs ont connus par des nations étrangères. La cithare est toujours restée leur instrument national.

Les flûtes à anche simple métallique n'appartiennent pas aux flûtes proprement dites ; celles-ci sont des flûtes à bec ; il y avait aussi la syrinx à cinq, six ou sept tuyaux. Quant aux flûtes doubles, pendant que l'instrumentiste se servait de l'un des tubes, il appuyait l'autre sur le *phorbeia*, c'est-à-dire le bandeau qui empêchait ses joues de se gonfler. Il y avait cependant des *flûtes conjointes*, où deux tuyaux étaient réunis avec une même embouchure. D'après un passage d'Aristoxène, les flûtes de diverses grandeurs embrassaient une étendue de plus de trois octaves. Notre flûte moderne embrasse à elle seule trois octaves.

Dans l'impossibilité de déterminer la forme précise du bec et de l'anche des flûtes grecques, Fétis fit construire deux flûtes d'après des instruments du musée britannique à Londres; il y fit mettre une embouchure de flûte à bec, puis il en fit dresser la tablature par un flûtiste. Malheureusement nous n'en pouvons rien conclure, car si l'on voulait juger ces instruments d'après la tablature de M. Dumon, on serait forcé de les déclarer détestables. En ouvrant successivement les cinq trous du premier, on obtient : *la* $b^3$, *ut*$^4$. *ré*$^4$, *fa*$^4$, *sol*$^4$, *si* $b^4$ ; sur le second on a : *si* $b^3$, *ut*$^4$, *ré*$^4$, *mi*$^4$, *fa dièse*$^4$, *la*$^4$ ; les trous seraient donc assez mal placés. En laissant tous les trous ouverts, on produit sur la premiere flûte : *si* $b^4$, *sol*$^5$, *ut*$^6$ et sur la seconde : *la*$^4$, *fa dièse* $^5$. *la*$^5$. Il faudrait que la perce de ces instruments fût d'une complète irrégularité pour dénaturer à ce point la série normale des sons harmoniques.

On ne saurait dire si les Grecs ont connu la cornemuse ; mais environ 140 ans avant J.-C., Ctesibius d'Alexandrie, habile mécanicien, imagina d'appliquer un mécanisme aux flûtes; il produisit ainsi un orgue auquel on donne le nom d'hydraulique et qui fut employé par les Romains.

Nous n'avons rien à ajouter à ce que nous avons dit de la trompette, dont on ne connaît d'ailleurs pas la forme exacte. Le premier instrument de ce genre employé par les Grecs fut sans doute la conque marine; ils avaient aussi une sorte de cornet, fait originairement d'une corne de génisse ou de veau, et plus tard en métal; il servait particulièrement à la chasse.

Les instruments purement rythmiques employés par les Grecs sont peu nombreux. Une sorte de tambour de basque de grande dimension était employé par les prêtres de Cybèle; les femmes s'en servaient aussi dans les fêtes dionysiaques et dans toutes les danses animées. Les cymbales grecques étaient petites et plus concaves que les cymbales orientales. Une espèce de castagnettes métalliques était probablement un emprunt fait à l'Orient après l'expédition d'Alexandre. On a employé aussi des coquillages pour le même but. Une autre espèce de crotales était la *platagé*, formée d'une tige de bois qui était divisée en deux dans la moitié de sa longueur, de manière qu'une partie était mobile et maintenue par une charnière.

(1) Voir les numéros 46, 47, 50, 52 de 1879, et les numéros 2, 3, 4, 5, 6, 7 de 1880.

L'Italie fut naturellement tributaire de la Grèce pour la musique. Sur les vases peints de l'Étrurie on voit souvent la cithare, d'une forme assez élégante ; parfois on y rencontre aussi la lyre. L'instrument obligé de toutes les cérémonies religieuses, ainsi que pour l'accompagnement des chansons populaires, de la danse, des pantomimes et même des exercices de saltimbanques, c'était la flûte double. Aussi y avait-il, comme chez les Romains longtemps après, un collège de joueurs de flûtes, fournissant des musiciens pour les cérémonies du culte, où tantôt ils accompagnaient le chant et tantôt jouaient seuls. C'est de l'Étrurie que vinrent les premiers flûtistes, qui se firent entendre à Rome ; même du temps d'Ovide, c'étaient encore des Étrusques. Quant à la distinction entre les différentes espèces de flûtes, peut-être y a-t-il un indice dans le *phorbeia*. Il nous paraît évident que le bandeau de cuir n'avait aucune raison d'être pour la flûte à bec ; il ne pouvait être de quelque utilité que pour la flûte à anche métallique, qui devait être assez difficile à jouer, surtout si la perce n'était pas irréprochable, et nous avons lieu de croire qu'elle ne l'était pas. Dès lors, nous pouvons supposer que la flûte double dont il s'agit était à anche. Les Étrusques cependant ont connu aussi la flûte de Pan, peut-être aussi la flûte à bec et sans doute la flûte traversière ; on a trouvé dans la nécropole de Vulci une petite flûte traversière en bronze, percée de trois trous et qui est aujourd'hui au Musée britannique de Londres.

Sur un monument du musée du Louvre, on voit la trompette tyrrhénienne ou étrusque : sa forme est droite, à l'exception de l'extrémité la plus large qui est recourbée, comme le bâton des augures et plus tard la crosse des évêques. Le *lituus* des Romains n'est qu'une trompette étrusque plus petite. Les Étrusques ont donné aussi aux Romains le cor, au tube conique, recourbé en forme de demi-cercle ou en forme de C ou de G. Selon les poètes latins, le son du cor étrusque était dur et rauque ; chose fort explicable, car, si les dessins sont exacts, le tube paraît mal proportionné et trop large. On n'en pouvait probablement tirer qu'un son ou deux, et l'instrument n'avait pas d'autre emploi que la trompette.

Les Étrusques cultivaient la danse ; cependant sur les anciens monuments on ne voit aucun instrument à percussion ; cela ne prouve pas qu'ils n'en faisaient pas usage. On en voit dans les peintures campaniennes et apuliennes.

C'est à Crotone, dans la Calabre, que s'était établi Pythagore (vers 520 avant J.-C.), pour fonder une école et faire ses expériences mathématiques sur la musique. Nous retrouvons dans la partie de l'Italie appelée improprement Grande-Grèce, la cithare et la lyre ; dans une peinture d'Herculanum on voit aussi une cithare de forme rectangulaire à quatorze cordes ou plutôt à sept cordes doubles ; car l'instrument ne donnait que sept sons, du moins si la peinture en est exacte. L'idée d'employer deux cordes pour chaque son afin d'obtenir plus d'intensité, a fort bien pu surgir en Italie, aussi bien qu'en Orient. Sur un vase peint on voit la harpe trigone, c'est très probablement une importation étrangère. Le nombre de cordes est de dix-sept, mais sur ce point il ne faut pas toujours chercher dans les dessins et les peintures une fidélité rigoureuse.

Chez les Osques, comme chez les Grecs, le culte de Cérès et de Bacchus était réuni dans les bacchanales qui se célébraient au printemps et à l'automne ; les chants étaient accompagnés de flûtes doubles, de cymbales et de grands tambours de basque. Sur certaines peintures, la flûte est remplacée par la syrinx. De même qu'en Grèce et à Rome, la déclamation au théâtre était toujours dirigée par un musicien jouant de la flûte double. Selon toute probabilité, le musicien ne faisait qu'indiquer aux acteurs les intonations vocales dans les diverses situations, en raison du sujet de l'ouvrage représenté et du caractère de chaque scène. L'aulète était placé sur le théâtre ; si l'on en croit certaines peintures, ses fonctions pouvaient être remplies par une femme. En tout cas, il est de toute évidence que les deux tubes de la flûte double ne servaient jamais à la fois. Ce n'étaient que deux flûtes accordées différemment, qu'elles fussent de même longueur ou de longueur différentes.

On ne voit pas le cor et la trompette sur les monuments de la Grande-Grèce, quoiqu'ils aient certainement été en usage; en fait d'instruments à percussion, on y remarque les tambours de basque de diverses grandeurs, de petites cymbales et de grandes.

Soit par leur organisation naturelle, soit par un effet de leurs tendances politiques et guerrières, les Romains se sont distingués dans la littérature, mais l'architecture ne leur doit que l'emploi du plein cintre, et les autres arts ne furent cultivés chez eux que par des étrangers. Les sculpteurs, les peintres, les musiciens étaient des Étrusques et plus tard des Grecs. La sculpture et la peinture n'étaient pour les Romains que des arts décoratifs ; la musique, un moyen de pompe ou de plaisir. La flûte était leur instrument de prédilection, comme la lyre et la cithare l'étaient chez les Grecs. La fréquence de l'emploi de la flûte dès le troisième siècle de l'ère romaine, fit établir un collège de joueurs de cet instrument, afin de pourvoir à toutes les nécessités du service. Cette société jouissait de grands privilèges. Dans les sacrifices, les flûtes jouaient tantôt la mélodie des hymnes à l'unisson ou à l'octave des voix, tantôt elles jouaient seules certains airs déterminés par les rites.

Lorsque le culte de Bacchus fut introduit à Rome, les flûtes, les cymbales et les tambours de basque étaient l'accompagnement obligé des bacchanales ; mais ces fêtes ne tardèrent pas à être abolies à cause des désordres qu'elles causaient. Les flûtes étaient employées dans toutes les cérémonies publiques, dans les triomphes, les jeux, les funérailles et tous les genres de spectacles. Lorsque les pantomimes étrusques qui se jouaient au son des flûtes réunies à la cithare, furent introduites à Rome, la musique instrumentale durait pendant toute l'action dramatique. Dans les atellanes empruntées aux Osques, on chantait des espèces de couplets accompagnés toujours de la flûte, que nous supposons être une flûte à anche métallique ou en roseau.

C'est le moment de parler d'un perfectionnement fort curieux dans le mécanisme de cet instrument. Sur plusieurs dessins antiques de flûtes on voit des trous bouchés par des chevilles, soit des chevilles placées à côté des trous, soit les trous surmontés d'un petit tube, dont l'effet pouvait être de baisser le son et de modifier le timbre, d'une manière d'ailleurs peu avantageuse (1). Nous ne hasarderons aucune hypothèse sur ces instruments, mais voici un fait plus concluant.

Dans les fouilles à Pompéi on a trouvé plusieurs instruments de musique ; quatre flûtes ont une construction à peu près semblable ; la plus complète se compose d'un tuyau cylindrique d'ivoire percé de quinze trous latéraux et sur lequel glissent sans déperdition d'air, quinze douilles en métal ; chaque douille a une ouverture latérale qui établit une communication avec le trou correspondant du tuyau d'ivoire. Les quinze douilles sont empêchées de glisser dans la direction de l'axe de l'instrument par une seizième douille qui les maintient dans leur position respective, mais elles peuvent tourner à droite ou à gauche, et par ce mouvement elles ouvrent ou ferment à la volonté de l'exécutant les ouvertures latérales du tuyau. Les quinze trous étant disposés chromatiquement, l'exécutant peut jouer dans tous les tons ou tous les modes (2).

Quand les Romains eurent soumis la Grèce et l'Orient, toutes les espèces de flûtes furent connues chez eux, ainsi que la cithare ; mais ce dernier instrument ne fut guère joué que par les Grecs qui abondaient à Rome au temps des empereurs. On ne saurait dire avec précision à quelle époque ni

(1) Fétis, *Histoire générale de la musique*, t. III, p. 285, 286 et 290.

(2) On peut désirer des explications plus complètes ; nous avons dû nous contenter de celles que nous avons trouvées dans l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, 2e année 1878, p. 113. — Bruxelles, chez Muquardt.

par quelle voie la cornemuse fut connue en Italie; les Romains l'appelaient *utricularium*, mais le nom italien moderne *zampogna* est une corruption évidente du nom oriental *soumponiah*.

Nous avons dit que les Romains empruntèrent aux Etrusques la trompette à l'extrémité recourbée (*lituus*), ainsi que le cor (*cornu*, *buccina*); ils se servaient aussi d'une grande trompette droite (*tuba*) qu'on voit représentée sur divers monuments. Tous ces instruments étaient employés soit à la guerre, soit dans les cérémonies publiques, les jeux, les sacrifices, les funérailles. C'étaient donc, comme partout ailleurs, des instruments de signaux et non de véritables instruments de musique; ils étaient certes même loin de valoir les clairons et les trompettes d'ordonnance modernes.

C'est sous le règne de Néron que l'orgue hydraulique fut connu à Rome. Cet instrument jouit bientôt d'une grande vogue; on l'employa dans les théâtres, les cirques, les palais et plus tard dans les églises. Néron lui-même s'était proposé de s'adonner particulièrement au jeu de l'orgue hydraulique, de la flûte et de la cornemuse. On connaît ses prétentions artistiques qu'il a exprimées dans une phrase caractéristique avant de se donner la mort : *Qualis artifex pereo* (quel artiste périt en moi)! La description, que Vitruve nous a transmise, de l'orgue hydraulique, est restée énigmatique. On se demandait si l'eau agissait comme moteur ou comme corps sonore. M. Clément Loret a donné une autre explication, accompagnée de dessins, et d'après laquelle l'eau aurait contribué à la compression de l'air (1). L'explication est ingénieuse, mais la description de Vitruve n'en est pas moins insuffisante.

Les bacchanales ayant duré peu de temps à Rome, les seuls instruments à percussion usités dans cette ville paraissent avoir été les cymbales et une espèce de crotales (*crepitaculum*) ou de castagnettes d'airain qu'on attachait aux doigts par des cordonnets, comme celles de la Grèce et de l'Orient.

Au temps de leur décadence, les Romains eurent de grandes pantomimes et des pièces mêlées de chant et de danse, avec un nombre considérable de chanteurs et d'instrumentistes; on ne peut lire ce qu'en dit Sénèque sans songer aux festivals et aux concerts monstres modernes. Il en ressort que les chanteurs et les instrumentistes étaient toujours à l'unisson ou à l'octave (2), à part les trompettes qui nécessairement n'avaient d'autre rôle que celui que nous leur avons assigné.

JOHANNES WEBER.

*(La fin prochainement.)*

(1) Voir le n° 48 de la *Revue et Gazette musicale de Paris* de 1878.

(2) C'est le sens exact des paroles : *fit concentus ex dissonis*. Voir la 84e lettre de Sénèque.

---

# LA MUSIQUE

## ET LA PHILOSOPHIE MODERNE.

—

LES ÉVOLUTIONNISTES : CHARLES DARWIN, HERBERT SPENCER.

Dans un espace sans bornes, une succession sans fin de transformations sans nombre : ainsi nous apparaît l'univers, théâtre du drame obscur et complexe où nous sommes à la fois les spectateurs et les acteurs. Quelques-uns, prenant plaisir au premier de ces deux rôles jusqu'à négliger de s'acquitter du second, se sont flattés de découvrir quelle main invisible faisait mouvoir les fils emmêlés, quel machiniste puissant disposait les décors renouvelés sans cesse; et poussant jusqu'au bout la curiosité, ils se sont appliqués à deviner le dénouement. Pour que d'autres pussent goûter le fruit de leurs efforts, ils ont concentré sa plus pure essence en des *systèmes*, vastes assemblages de pensées coordonnées. Ceux qui ont donné à l'ensemble de ces systèmes le nom de *philosophie* ont fait acte de noble courage, en décernant le beau titre d'*amis de la sagesse* à des contemplateurs désintéressés que le prétendu bon sens vulgaire et la soi-disant sagesse pratique ont le plus souvent méprisés, raillés, parfois bafoués, condamnés au bûcher ou au poison. Les temps sont moins durs à cette heure.

De Socrate à Descartes, la philosophie ramenait tout à l'homme, comme l'astronomie, de Ptolémée à Copernic, faisait de la terre le centre du monde. — « Connais-toi toi-même. » — « Je pense, donc je suis. » — Ces formules, qui réguèrent sur les esprits à des intervalles séculaires, témoignent que les chercheurs de vérité, au milieu de l'immense et incessante fluctuation des êtres et des choses, se sont longtemps attachés à l'objet immédiat de l'observation personnelle, comme un naufragé, dans le ballottement des vagues, se cramponne à l'unique planche de salut qui se trouve à sa portée, avec l'espoir de gagner la terre ferme.

Puis les temps sont venus où le progrès constant des sciences physiques et naturelles a reculé les limites du monde connu; aussi, à mesure que s'élargissait le champ des investigations, et que la place occupée par l'homme dans le Cosmos se réduisait à sa juste valeur, le point de vue dont nous avons parlé plus haut, paraissant de plus en plus mesquin et borné, perdait peu à peu de son crédit, en même temps que s'imposait à l'esprit humain la nécessité de s'ouvrir des voies nouvelles. On eut enfin la claire notion de cette vérité : puisque la synthèse, qui réunit, doit suivre et couronner l'analyse, qui sépare, il faut que l'étude de la plus complexe des créatures de son groupe, l'homme, qui les résume toutes, au lieu de servir de point de départ à la philosophie, soit le terme où doivent aboutir ses efforts; autrement dit, dans l'enchaînement logique des sciences, la biologie, la morphologie et la physiologie doivent précéder la psychologie : c'est pourquoi nous voyons Herbert Spencer, qui nous occupera tout à l'heure, finir par où commençait Socrate. Ainsi, de même que les découvertes de Nicolas Copernic ruinèrent de fond en comble l'erreur *géocentrique* qui faisait graviter le monde autour de la terre, de même l'erreur *anthropocentrique*, qui faisait de l'homme le roi d'une création uniquement disposée en vue de ses besoins, et supposait ce roi d'autre race que ses sujets, a été puissamment ébranlée et finalement détruite par les théories évolutionnistes de l'Anglais Darwin, dont Gœthe en Allemagne et Lamarck en France furent les précurseurs assez peu écoutés.

Qu'est-ce que l'*évolution ?* — Voici, au sein de l'espace, une masse immense et indéterminée de matière diffuse, si impalpable, si peu visible qu'elle serait presque un néant pour nos sens débiles : une nébuleuse, pour parler le langage des astronomes. Sous l'action de certaines lois, cette masse se condense, il s'y produit un mouvement de rotation qui entraîne la forme sphérique; de cette forme accompagnée d'une condensation croissante, résulte un développement de force centrifuge, qui a pour effet de détacher de l'équateur de la sphère une portion de matière. Cette matière séparée, animée du même mouvement de rotation, se condense à son tour de plus en plus; en tournant autour de la première, cette sphère nouvelle, obéissant aux mêmes lois, projette à son tour une nouvelle bande équatoriale, qui peut persister sous cette forme, comme l'anneau de Saturne, mais qui le plus souvent donne naissance à des globes nouveaux. Sur ces globes, dans de certaines conditions géologiques et atmosphériques, la matière s'organise, la vie apparaît : elle se manifeste d'abord par des êtres d'une structure absolument simple, et durant des myriades de siècles elle s'élève peu à peu, des végétaux à l'homme, au plus haut degré de complexité. — Telle est, esquissée à grands traits, l'histoire de notre système solaire, qui d'ailleurs, dans l'histoire du système stellaire, tiendrait moins de place que l'histoire de la plus humble peuplade dans l'histoire de notre planète. Or, parmi les penseurs qui ont pris à tâche d'expliquer les diverses périodes de l'histoire de notre système, les uns recourent à des actes innombrablement répétés de création spéciale, tandis que les

autres, Darwin et Spencer en tête, rendent compte de ces diverses transformations par le simple jeu de lois naturelles déterminées. C'est à ce dernier mode d'explication qu'on a donné le nom de *théorie de l'évolution*. Chez Darwin, qui a voué sa profonde pénétration à l'étude spéciale du développement organique sur notre globe, la loi qui préside aux transformations s'appelle *sélection;* chez Spencer, dont la synthèse vise à embrasser tout l'ensemble des choses connues, cette loi présente un caractère de généralité d'autant plus grand et se nomme *persistance de la force*.

## I

### CHARLES DARWIN.

**La musique *vocale* et *instrumentale* chez les animaux.**

S'il est vrai, comme le conclut Darwin dans un livre récent (1874), *la Descendance de l'Homme* (1), que « l'homme descend de quelque forme d'une organisation inférieure », il s'ensuit que ses facultés musicales, aussi bien que les autres, proviennent, par voie d'évolution, de cette même source; dès lors il devient du plus haut intérêt de surprendre, en remontant l'échelle animale, les vestiges d'un art appelé par le progrès naturel à de si hautes destinées.

Darwin est un naturaliste passionné, autant et peut-être plus encore qu'un philosophe. Puisons dans le trésor de faits que nous offre sa riche mémoire. Et d'abord laissons-nous conduire par lui dans le monde mobile des oiseaux : il nous fera assister à des scènes expressives, il nous contera des histoires à amuser un enfant, à attendrir Michelet. Il a noté les émotions diverses qu'expriment au moyen de la voix nos ancêtres ailés : la détresse, la crainte, la colère, la jalousie, l'amour, le triomphe, la joie. Voici qui est curieux : certains oiseaux, en train de couver, sifflent pour exciter la terreur. L'histoire du héron apprivoisé touche au comique, surtout si l'on songe à la gauche tournure, à la gravité grotesque du personnage : « Il avait l'habitude de se cacher à l'approche d'un chat, puis il s'élançait subitement hors de sa cachette et paraissait se réjouir de la frayeur que manifestait le chat en prenant la fuite. » Qui n'a fait la remarque suivante, moins toutefois la précision du détail musical : « La poule qui a pondu un œuf répète très souvent la même note et termine sur la sixte supérieure en la soutenant plus longtemps; c'est ainsi qu'elle exprime sa satisfaction. » Renvoyé à M. Saint-Saëns, à qui l'intervalle de quinte a suffi, dans sa *Danse macabre*, pour le chant du coq célébrant le retour de la lumière.

Voici bien autre chose, un vrai concert de musique de chambre : « Un bouvreuil, auquel on avait appris à siffler une valse allemande, fut introduit pour la première fois dans une pièce où il y avait d'autres oiseaux captifs; et lorsqu'il se mit à chanter, tous, une vingtaine de linottes et de canaris, se placèrent dans leurs cages du côté le rapproché de celui où était le nouveau chanteur, et se mirent à l'écouter avec une grande attention. »

Ce sont ensuite des concours, tout comme au Conservatoire; « les amateurs font lutter leurs oiseaux pour voir quels sont ceux qui chanteront le plus longtemps; M. Yarrell m'a assuré qu'un oiseau de premier ordre chante parfois jusqu'à tomber presque mort, et, d'après Bechstein, il en est qui périssent souvent par suite d'une rupture d'un vaisseau dans les poumons. » Nos ténors, y compris Capoul, ne vont heureusement pas jusque-là. — Les oiseaux, en général, se prêtent singulièrement à recevoir l'éducation musicale : « le moineau a pu apprendre à chanter comme une linotte. Certains oiseaux retiennent le chant de leurs parents nourriciers, et quelquefois celui de leurs voisins. Dureau de la Malle cite un exemple curieux de quelques merles sauvages de son jardin à Paris qui avaient naturellement appris d'un oiseau captif un air républicain. » — Les organes vocaux sont parfois fort compliqués, et diffèrent dans les deux sexes; « dans quelques cas, la trachée est enroulée comme un cor de chasse ».

Notre auteur nous fait ensuite pénétrer dans un domaine moins connu, celui de la musique *instrumentale* qu'exécutent divers oiseaux mâles, quand ils font leur cour. Soupçonnait-on le pic de n'être ni plus ni moins qu'un timbalier de premier ordre? C'est pourtant cela, ou quelque chose d'approchant; qu'on en juge : « Les diverses espèces de pics frappent de leur bec une branche sonore, avec un mouvement vibratoire si rapide que leur tête semble être à deux endroits à la fois. Le son ainsi produit peut s'étendre à une distance considérable. » Quant à la huppe mâle, c'est, paraît-il, un clarinettiste distingué; « pendant la saison des amours, cet oiseau, après avoir inspiré de l'air, applique perpendiculairement le bout de son bec contre une pierre ou un tronc d'arbre, puis l'air comprimé qu'il chasse par son bec *tubulaire* produit un son particulier ». Avant de passer à des animaux d'un ordre plus élevé, nous remarquons que c'est surtout, et à peu près exclusivement chez les mâles que se manifestent les aptitudes musicales, et nous rapprocherons simplement cette remarque de ce fait, que, dans l'espèce humaine, le nombre des hommes chargés d'exécuter les œuvres musicales a été de tout temps très supérieur à celui des femmes remplissant la même fonction, et qu'il en est encore ainsi à l'heure qu'il est, malgré les exceptions qui semblent démentir cette proposition, en apparence.

CAMILLE BENOIT.

(*La suite prochainement.*)

(1) La traduction du titre de cet ouvrage prête à un équivoque : en français, le mot *descendance* s'applique à la postérité; or, comme il s'agit des races qui ont précédé et engendré l'homme, le titre : « *l'Origine de l'Homme* » eût été plus clair. »

---

## REVUE DRAMATIQUE.

Il n'est pas besoin d'avoir assisté à la première représentation de *Daniel Rochat* pour comprendre que l'apparition de cette pièce ait fait gronder l'orage dans la salle du Théâtre-Français. On discute, dans la nouvelle comédie de M. Victorien Sardou, les questions de foi et de conscience; on y établit une lutte entre la libre pensée et la croyance. Le public, dès lors, s'est divisé en deux camps, passionnés chacun pour sa cause.

Un député français, grand orateur, aime miss Léa Henderson, jeune et belle Américaine, très exaltée, et que le talent oratoire de Daniel Rochat a subjuguée.

Daniel rappelé à Paris plus tôt qu'il ne le pensait pour prendre part à un débat important à la Chambre, presse son mariage avec Léa; les deux amants sont unis en Suisse, dans la villa de mistress Pauwers, la tante de miss Henderson.

A peine les signatures sont-elles apposées sur le registre de l'état civil, qu'apparaît, tout de noir habillé, un homme d'allure édifiante.

— Quel est donc ce monsieur? demande Daniel.

— C'est le pasteur qui va nous unir, répond Léa.

La bénédiction nuptiale, une cérémonie religieuse pour le mariage de Daniel Rochat, le chef du parti anti-clérical? Jamais!

Mais Léa ne l'entend pas ainsi; elle veut que son union ait la consécration de l'Église.

Stupéfaction et désarroi parmi les témoins et les amis des conjoints.

Désespéré, Daniel demande un rendez-vous à sa femme qu'il veut convertir à ses idées. Léa refuse. Daniel s'introduit chez elle la nuit

Voici la scène capitale de la partie romanesque de la pièce, un admirable duo d'amour, interrompu, hélas! bien piteuse-

ment, au milieu d'une hilarité ironique. Dans un élan magnifique, Léa montre à son Daniel la maison du pasteur, encore éclairée.

— Viens nous faire bénir, lui dit-elle, et je t'appartiens, mon époux, mon amant, mon roi!

Daniel, vaincu, va se laisser entraîner, mais s'arrêtant : « Personne ne le saura, n'est-ce pas? »

Et la salle de rire et le duo de reprendre, mais sur un ton discordant.

Léa résiste à l'ardeur de Daniel, car elle ne se croira mariée que bénie par la religion. Elle appelle. Daniel s'enfuit.

En Suisse la loi admet le divorce : un ami commun avise ce moyen de sortir d'une terrible situation. On présente la plume à Léa. Si elle ne signe pas, c'est qu'elle renonce au mariage religieux, c'est le triomphe de Daniel dans son amour et dans ses principes.... Léa signe.

Ce n'est pas le talent qui manque dans *Daniel Rochat*. Le premier acte est charmant d'un bout à l'autre; les cinq actes contiennent beaucoup d'esprit, et bien des éclats magnifiques provoquent les applaudissements unanimes, mais l'action n'intéresse pas et la question religieuse, que M. Sardou ne traite pas dans notre pays et avec nos lois actuelles, reste encore à discuter au théâtre.

Succès complet pour les éminents interprètes : Delaunay qui ne semble guère l'idéal d'un grand foudre d'éloquence, enlève son auditoire dans les scènes de sentiment et de passion; Thiron, Febvre, Baillet, Laroche, Mlle Baretta, dans un joli rôle épisodique, Mlle Jouassin, dans la vieille mistress Pauwers, et enfin Mlle Bartet, qui débute d'une façon éclatante. C'est une Léa pleine de séduction, de tendresse et d'ardeur; elle est simple et pathétique; elle est émue et elle émeut.

= Le Châtelet fait une nouvelle reprise des *Fugitifs*.

Ce drame en cinq actes et dix tableaux, d'Anicet Bourgeois et de M. Ferdinand Dugué, fut joué pour la première fois en 1858, à l'Ambigu, où il obtint une vogue considérable. Le rôle écrasant de Suzanne David fut créé par Mme Lacressonnière 1re. Mme Marie Laurent qui l'a déjà interprété, le reprend et le joue de la façon la plus dramatique; elle y remue à merveille la fibre maternelle, dont elle sait tirer tant d'émotions.

Les tableaux qui produisent le plus d'effet sont : l'explosion de l'arsenal de Delhi, l'enfant jeté dans le fleuve et l'apaisement des Indiens devant l'image du Christ.

La mise en scène est fort soignée.

= La revue de l'Athénée s'appelle *Bric-à-brac*. Auteurs, MM. Félix Savard et Montréal.

Quelques scènes réussies et bien conduites par Montrouge, le compère plein de bonhomie et quelquefois de finesse; d'amusantes parodies; une mise en scène importante, relativement au petit cadre du théâtre, voilà ce qui a été goûté et applaudi. Mais ce qu'on a blâmé, c'est, sous prétexte de naturalisme, des plaisanteries plus répulsives que drôles.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *le Freyschütz* et *Yedda*; lundi et vendredi, *Hamlet*; mercredi, *la Muette de Portici*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *Fra Diavolo*, *les Dragons de Villars*, *le Pré-aux-Clercs*, *la Dame blanche*, *Lalla-Roukh*, *le Maçon*, *les Diamants de la couronne*, *l'Etoile du Nord*, *les Rendez-vous bourgeois*, *le Chalet*, *le Pain bis*.

A la Gaîté (Opéra-Populaire) : *Paul et Virginie*, *Pétrarque*;—(représentations italiennes) : *la Traviata*.

⁂ Verdi est depuis quelques jours à Paris et a commencé à présider aux répétitions d'*Aïda* à l'Opéra.

⁂ Des indispositions retardent encore la première représentation de *Jean de Nivelle* à l'Opéra-Comique. Elle aura lieu sans doute vers la fin de cette semaine.

⁂ On recommence à parler de la possibilité d'une restauration du Théâtre-Lyrique. M. Edmond Turquet, sous-secrétaire des beaux-arts, aurait enfin acquis la conviction que ce théâtre est nécessaire, et un projet de loi serait bientôt présenté dans ce sens par le gouvernement, et fortement appuyé. Il n'est jamais trop tard pour bien faire, et trouver le chemin de Damas est salutaire à toute époque. Mais nous n'en devons pas moins regretter profondément le temps considérable perdu en hésitations et en tergiversations.

⁂ M. Husson vient de se retirer du *consortium* des directeurs de l'Opéra-Populaire. N'ayant pu obtenir qu'on pratiquât dans *Pétrarque* certaines coupures qui lui semblaient nécessaires à une meilleure marche de l'ouvrage, il a donné sa démission, M. Martinet restant seul directeur, avec M. Rival de Rouville au second plan. — Depuis, paraît-il, le compositeur s'est résigné aux coupures demandées. M. Husson retirera-t-il sa démission?

⁂ La salle de la Gaîté avait, samedi soir, 14 février, l'aspect brillant de feu le Théâtre-Italien aux jours de gala. Toutes les aristocraties s'étaient donné rendez-vous à la première représentation de Mme Patti, rendue enfin au public parisien après plus de dix ans d'absence, à peine coupés par deux fugitives apparitions de la diva à l'Opéra et au Trocadéro. Mme Patti, nous avons été heureux de le constater, n'a rien perdu de son magnifique organe, ni en volume, ni en charme, ni en souplesse; son talent s'est développé et mûri; on sent que la femme et l'artiste ont vécu. Accueillie avec une certaine réserve au premier acte de *la Traviata*, elle n'a pas tardé à conquérir son public, complètement, irrésistiblement, et trois rappels enthousiastes ont salué sa victoire à la chute du rideau. L'ovation de rigueur lui a été adressée après le dernier acte. C'est bien encore la charmeuse d'autrefois, avec tout son prestige et même quelques qualités sérieuses de plus. L'entourage de Mme Patti était médiocre : le baryton Medica fait assez bonne figure, mais c'est un pauvre ténor que le signor Signoretti. De la mise en scène, il ne faut pas parler : la tradition italienne veut qu'elle soit misérable. — Mme Patti a encore paru dans *la Traviata* mardi dernier. Hier soir, elle était indisposée, et on a dû renvoyer à mardi la représentation qu'elle devait donner d'*Il Barbiere*, en intercalant l'air de l'Ombre de *Dinorah* à la leçon de chant.

⁂ *L'Étoile du Nord* a été donnée ces jours derniers à Angers, pour la représentation au bénéfice de Mme Gally-Larochelle. Cette excellente artiste a été très fêtée dans le rôle de Catherine, et en toute justice.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Nous ne parlerons du dixième concert du Conservatoire, seconde édition du précédent, que pour exprimer de nouveau le regret des coupures pratiquées dans *Roméo et Juliette* et l'espoir qu'on y renoncera à la prochaine audition. — Voici le programme du onzième concert, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° *Pater noster*, chœur sans accompagnement (Meyerbeer); — 3° Ouverture du *Giaour* (Th. Gouvy); — 4° Chœur d'*Armide* (Lulli); — 5° *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

⁂ Deux œuvres nouvelles ont trouvé place au programme du seizième concert populaire : le deuxième concerto pour violon (en *ut* majeur) de C. Saint-Saëns, et le poème lyrique *Atala*, de Mme de Grandval. Le concerto est nouveau pour le public, quoique sa composition soit déjà ancienne, comme celle de la symphonie exécutée dernièrement au Châtelet (quand nous avons parlé de celle-ci, nous ignorions qu'elle datait de vingt ans environ). La symphonie a ses côtés faibles, mais nous la tenons pour notablement supérieure au concerto, qui ne nous paraît pas digne du grand talent de son auteur. Bien certainement M. Saint-Saëns n'écrirait plus aujourd'hui de ces séries interminables de traits sans signification qui ont pu, pendant longtemps, passer pour l'essence même du concerto, et il serait plus sévère pour le choix de ses motifs. Il a été bien plus heureux, à notre sens, avec son premier concerto en *la* (peut-être postérieur à celui-ci?), que nous regrettons de ne plus entendre en public. Après avoir rendu justice à l'andante, qui a du charme, et au rôle brillant que l'instrument concertant garde jusqu'au bout, nous n'avons qu'à féliciter M. Marsick de sa superbe exécution et de son beau succès de virtuose. La cadence, nous a-t-on dit, est de lui; elle est fort bien faite, d'une grande difficulté et a été merveilleusement enlevée. — Dans la grande scène lyrique de Mme de Grandval, nous distinguerons la partie purement orchestrale, qui

comprend les deux premiers morceaux, et la partie dramatique, formée des strophes d'Atala et d'un duo entre Atala et Chactas. Le souffle manque à cette seconde moitié de l'œuvre; les cris qui abondent dans le rôle d'Atala (chanté par Mme de Caters-Lablache) n'arrivent pas à le rendre énergique, et il n'y a guère dans celui de Chactas (chanté par M. Lauwers) qu'une partie réussie, le *cantabile :* « Partir sans toi ». Des deux morceaux d'orchestre, le premier est une danse de sauvages qui ressemble à beaucoup d'autres, le second une peinture musicale de la nuit, page d'un coloris gracieux, comme Mme Grandval sait en écrire dans ses bons moments. — La Symphonie fantastique de Berlioz, exécutée au commencement du concert, a produit son grand effet habituel.

*** Programme du dix-septième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré*, n° 45 (Haydn); — 2° Offertoire (Gounod); — 3° Concerto pour violon (Beethoven), exécuté par M. Marsick; — 4° *Kermesse*, 1re audition (B. Godard), exécutée sous la direction de l'auteur; — 5° Romance de *Così fan tutte* (Mozart), chantée par M. Naudin; — 6° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** Au concert du Châtelet, grand et légitime succès pour Mme Essipoff, qui a exécuté le brillant et intéressant concerto de Saint-Saëns en *sol* mineur; nous ne mentionnerons que pour mémoire l'opposition d'un petit nombre d'auditeurs, qui ont eu le mauvais goût de garder rancune à l'artiste de s'être fait attendre quelques minutes. M. Camille Lelong, violon solo de l'orchestre, a été l'objet de très sympathiques démonstrations après son exécution du concerto de Mendelssohn. L'ouverture du *Vénitien*, de M. Albert Cahen, a été exécutée une première fois l'année dernière dans un concert de la Société nationale de musique; nous en avons rendu compte alors. Les oppositions d'idées, de nuances et de timbres, s'y succèdent fréquemment; mais la note éclatante, violente même, y domine. On a fait bon accueil à ce morceau, qui est écrit avec talent. Enfin, la symphonie en *ré* mineur de Schumann et sa mélodieuse *Romance*, et le fragment de *Roméo et Juliette* de Berlioz : « Roméo seul, Fête chez Capulet », ont produit sur l'auditoire la vive impression habituelle.

*** Programme du dix-neuvième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie écossaise (Mendelssohn); — 2° Fragments de la quatrième symphonie (Tchaïkowsky) : andante et scherzo; — 3° Tarentelle pour flûte et clarinette, 1re audition (C. Saint-Saëns) : flûte, M. A. Cantié; clarinette, M. J. Boutmy; — 4° Andante et variations du septuor (Beethoven); — 5° *L'Arlésienne* (G. Bizet) : prélude, minuetto, adagietto, carillon.

*** Par suite d'une indisposition, le programme de la 96e audition de la Société nationale de musique (14 février, salle Pleyel) a dû être bouleversé peu de temps avant la séance, et s'est trouvé presque tout entier consacré à des œuvres de M. G. Fauré : quatuor pour piano et instruments à cordes, sonate pour piano et violon, berceuse pour violon, deux duos vocaux. La sonate est connue et se maintient dans l'estime des connaisseurs. Le quatuor, composition nouvelle, est aussi une œuvre de valeur, et on en a remarqué surtout le gracieux scherzo, établi sur un thème en guirlandes de triolets du plus heureux effet; mais le piano y est écrit d'une façon un peu timide, et les formes d'accompagnement sont parfois vieillies. C'est une toute charmante chose que la berceuse; elle est originale autant que délicate, et on a voulu l'entendre deux fois. M. Musin l'a fort bien rendue, de même que la partie de violon dans le quatuor et la sonate. Les deux duos vocaux, chantés par Mme Castillon et Mlle Jacob, sont fort difficiles d'intonation et d'effet un peu ingrat. — Le seul numéro du programme n'appartenant pas à M. Fauré était réservé à M. Th. Dubois : il consistait en un fragment assez considérable du *Paradis perdu*, l'une des deux œuvres couronnées au concours de la Ville de Paris. Mlle de Miramont, MM. Lamarche et Auguez ont interprété avec talent ces scènes, duos et trios pleins de mélodie.

*** Le concert annuel de la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris (12 janvier, salle Erard) avait à son programme trois œuvres nouvelles : *la Caravane*, de J.-B. Weckerlin, composition d'une belle ordonnance, d'un coloris pittoresque et bien orchestrée; *le Roman d'une Fleur*, de Hector Salomon, fort bien écrit et plein d'heureux effets, mais un peu trop dramatique pour le sujet; et *la Ronde des Songes*, petite partition qui comptera dans ce que Mme de Grandval a écrit de mieux; on a bissé un air de soprano avec chœur d'une charmante facture. *La Ronde des Songes* a été le grand succès de la soirée. Des fragments de *Castor et Pollux* et du *Comte Ory* ont encore été exécutés et ont fait la meilleure impression. Les chœurs se sont parfaitement comportés sous la baguette experte de M. Guillot de Saiubris.

*** Jeudi dernier, à sa deuxième séance (salle Pleyel), la Société de musique de chambre pour instruments à vent nous a fait connaître une *Sinfonietta* de Raff pour dix instruments, qui est une des choses les plus délicieuses que nous ayons entendues de ce genre. On en admire la fraîcheur, l'originalité, la vivacité, non moins que la sonorité, jolie et bien homogène. S'il n'y avait pas quelques longueurs dans le larghetto, ce serait un petit chef-d'œuvre, parfait de tous points. MM. Taffanel, Donjon, Gillet, Boullard, Grisez, Turban, Garigue, Dupont, Espaignet et Bourdeau ont supérieurement exécuté les fines broderies de cette gracieuse composition. — Le reste du programme se composait d'œuvres plus ou moins connues : quintette de Spohr, rondino de Beethoven; une mention spéciale est due à une sonate de flûte de Händel, fort bien rendue par M. Donjon. M. Diemer a brillé au piano, comme à son ordinaire.

*** MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud ont commencé mardi dernier, à la salle Pleyel, leurs séances ordinaires de musique de chambre, en faisant entendre trois belles œuvres classiques, variées de caractère, et pouvant servir de types à trois époques; le quatuor avec piano de Schumann, le 7e quatuor (en *fa*) de Beethoven et une sonate en *si bémol* pour piano et violon de Mozart, avec cette particularité seulement que la série remontait le cours des temps. Bel ensemble, exécution correcte, style parfait, comme toujours. Mme Massart tenait le piano : cette partie essentielle du quatuor de Schumann et de la sonate ne pouvait donc être interprétée avec plus d'autorité et de charme. On a applaudi à plusieurs reprises le jeu chaleureux et expressif de M. Desjardins, qui jouait cette fois, à son tour de rôle, la partie de premier violon.

*** Le second concert de Mme Essipoff a eu lieu mardi dernier à la salle Erard. Après un quatuor de Brahms exécuté avec MM. Paul Viardot, Waefelghem et Hekking, tout le programme appartenait au piano seul, Mme Montigny ayant été empêchée par une indisposition d'apporter le concours promis à sa gracieuse émule. L'exécution de Mme Essipoff a été aussi brillante, aussi correcte, aussi élégante que jamais; son jeu est séduisant, cela est incontestable, et l'artiste supérieure a mis son cachet à l'interprétation de la sarabande en *ré mineur* de Bach, de l'étude de Liszt, de *l'Elégie* de Wehlé, de *la Fileuse* de Mendelssohn, du *Carnaval* de Schumann, de la 3e ballade, du *Chant polonais* et de la valse posthume de Chopin. Il manque pourtant à tout cela quelque chose d'intime, de senti, que nous ne saurions définir; pour prendre un terme de comparaison, le *Carnaval* joué par Mme Essipoff n'est plus le *Carnaval* joué par Rubinstein. A cette étincelle près, le jeu de l'éminente pianiste russe nous a complètement satisfait, et nous joignons volontiers nos sincères éloges aux bravos que lui a prodigués le public.

*** Le 13 février, à la salle Pleyel, un concert offert aux membres de la Société Sainte-Cécile, fondée par Mlle Marie Tayau, réunissait en son programme quelques très sympathiques talents : Mlle Laure Donne, dont on a applaudi le charmant talent dans le *Carnaval* de Schumann, une romance de Rubinstein, une transcription, par Georges Pfeiffer, de la sérénade de *la Damnation de Faust*, et l'arrangement pour deux pianos du *Phaëton* de Saint-Saëns (exécuté avec M. Ivan Caryll); Mme Laroche de Larzes, qui possède une belle virtuosité sur la harpe; Mlle Dihau et M. Hettich, qui ont dit en musiciens des mélodies de Meyerbeer, Mendelssohn, Saint-Saëns, Lassen, Schumann, Gounod et Salvayre.

*** Mlle Cécile Chaminade et ses compositions ont obtenu un fort joli succès à la matinée donnée le 8 février, salle Erard, par cette jeune pianiste. On y a remarqué un trio en *sol* mineur, une *Pièce romantique*, une barcarolle, un menuet et quelques mélodies. Il y a du talent et de la jeunesse dans tout cela; mais Mlle Chaminade devra refréner une certaine exubérance de forme et moins sacrifier à la virtuosité, surtout dans la musique d'ensemble.

*** Mlle Juliette Lévy, un des récents prix de piano du Conservatoire, donnait à la salle Erard, le 13 février, un concert où on a pu surtout l'apprécier comme styliste et comme musicienne. Une émotion facile à voir gênait un peu son mécanisme, surtout au début; mais elle a très bien dit deux morceaux de la sonate op. 10 de Beethoven, et diverses pièces de Mozart, Gouvy, B. Godard, etc. Grand succès, et des mieux mérités, pour Mlle Marie Tayau dans le trio en *ré* mineur de Mendelssohn et deux morceaux du concerto romantique de Godard.

*** Mme J. Suffit, qui a pris rang parmi nos meilleures pianistes classiques, donnait jeudi dernier son concert annuel à la salle Pleyel. Son jeu d'une élégante correction a été très apprécié dans le quatuor pour piano et cordes de Beethoven, le finale de la grande sonate op. 57 du même maître, une gracieuse barcarolle de Rubinstein, et diverses pièces de Mendelssohn, Chopin, Hans Huber et Godard. Mlle Jeanne Nadaud, de l'Opéra-Comique, MM. Camille Lelong et Vandergucht, ont partagé avec elle des bravos très légitimement gagnés.

*** Mlle Joséphine Martin, pianiste émérite et compositeur aimable, a retrouvé son public fidèle à son concert annuel, lundi dernier. Elle a joué un *Impromptu*, un *Scherzo*, une *Géorgienne*, une *Mazurka pastorale* qui lui ont valu un vif succès d'auteur et d'exécutante. Mlle Philippine Lévy, MM. Guilmant, Norblin, etc., lui prêtaient leur concours et ont été applaudis avec elle.

*** Le talent de pianiste et les agréables compositions de Mlle Marie de Pierpont ont été très prisés de l'auditoire réuni par cette artiste à son concert du 17 février, salle Erard. Mlle de Pierpont a fait grand plaisir aussi en jouant sur l'harmonium quelques compositions de Lefébure-Wély et de H. d'Aubel.

*** Mme Amélie Ernst, la veuve du grand violoniste, a repris mercredi dernier son cours d'interprétation de poésie à la Sorbonne. Ces intéressantes séances, où l'art de la lecture en vers et en prose est enseigné par le précepte et par la pratique, se continueront tous les mercredis. Le public y affluera certainement comme les années précédentes.

*** M. Ch.-V. Alkan reprend cette année ses « Petits concerts de musique classique », à la salle Erard. Mais il n'en donnera que trois, les samedis 27 mars, 10 et 24 avril.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Académie des beaux-arts a élu membre libre le duc d'Aumale, en remplacement de M. de Cardaillhac. L'élection du remplaçant de M. de Montalivet est très prochaine.

*** Voici la composition du bureau de la Société des compositeurs de musique pour 1880 : — président : M. Léo Delibes; vice-présidents : MM. Guilmant, Guiraud, Joncières, Membrée; secrétaire-rapporteur : M. Samuel David; secrétaire général : M. Limagne; secrétaires : MM. Duvernoy, Lefèvre-Niedermeyer, Georges Pfeiffer, Guillot de Sainbris; bibliothécaires-archivistes : MM. Deffès et Weckerlin; trésorier : M. Adolphe Blanc. — M. Gastinel, membre du comité, a donné sa démission et a été remplacé par M. Eugène Gigout.

*** Le jury chargé de l'examen des partitions envoyées au concours de composition de la Ville de Paris, a commencé ses opérations la semaine dernière. Comme nous l'avions prévu, il s'est encore produit quelques modifications dans sa composition, et il s'en produira peut-être d'autres; mais nous croyons désormais peu intéressant de les signaler. Les vingt-et-un jurés se sont partagés en trois commissions qui procèderont isolément à un examen d'élimination, puis se réuniront pour statuer ensemble sur les partitions réservées après une première lecture.

*** M. Mathis Lussy vient de publier son *Pupitre-exercices du pianiste*, en six feuilles cartonnées, qui est comme une condensation, sous une forme claire et commode, de ses travaux didactiques. Cet ouvrage de vulgarisation a obtenu une médaille d'argent à l'Exposition de 1878. Il mérite d'être recommandé à tous les professeurs comme donnant la clef des principales difficultés de piano, et la manière la plus rationnelle de les attaquer et de les vaincre.

*** M. Johan Selmer, compositeur, pensionnaire du gouvernement norvégien, comme MM. Grieg et Svendsen, et ancien élève de notre Conservatoire, compte faire entendre bientôt en public quelques-unes de ses œuvres à Paris, où il est définitivement fixé.

*** Le *Musical Directory*, annuaire musical de l'Angleterre pour 1880, publié à Londres par W. Reeves, vient de paraître, en un volume compacte de plus de 300 pages, donnant des renseignements très circonstanciés sur tout ce qui concerne la musique et les musiciens dans le Royaume-Uni.

✝

*** Eugène Déjazet vient de mourrir presque subitement, emporté en quelques jours par la variole, à l'âge de 61 ans. Le fils de Virginie Déjazet était bon musicien. Il se fit connaître tout jeune en composant la musique des couplets de vaudeville que chantait sa mère; plus tard, il écrivi pour le Théâtre-Déjazet, du boulevard du Temple, une série d'opérettes dont plusieurs ont réussi.

*** Antonio Angeleri, un des meilleurs professeurs de piano qu'ait eus l'Italie, est mort le 8 février à Milan, à l'âge de 79 ans. Il a formé de nombreux et brillants élèves au Conservatoire de Milan.

### ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Mardi, Mme Albani a chanté *Lucie* à la Monnaie, et l'accueil qu'elle a rencontré auprès du public belge a dû la dédommager complètement des injustes dédains des Milanais. Elle doit donner encore trois représentations, qui seront sans aucun doute aussi brillantes. — Joachim a joué le concerto de violon de Beethoven dimanche dernier, au troisième concert du Conservatoire. Le grand violoniste a transporté son auditoire; on l'a acclamé et rappelé trois fois. Il a joué de plus, avec la même perfection, la fantaisie de Schumann qui lui est dédiée, l'adagio du 9e concerto de Spohr et une courante de Bach.

*** *Londres.* — Joachim a fait sa rentrée aux concerts populaires du lundi, le 16 février; la veille, il jouait encore à Bruxelles. On a, comme toujours, chaleureusement fêté son retour. Il a été surtout admiré dans un prélude et une fugue de Bach.

*** *Brighton.* — Le dixième festival annuel organisé par M. Kuhe a commencé mardi dernier, par la symphonie-cantate de Mendelssohn et une Pastorale biblique de M. H. Leslie. Cette dernière œuvre est d'un bon style et d'un bel effet, mais l'individualité du compositeur n'y est pas très marquée.

*** *Leipzig.* — Rien de nouveau au dix-septième concert du Gewandhaus : des œuvres religieuses de Moritz Hauptmann et de Mendelssohn, une symphonie de Volkmann, le *Message de printemps* de Gade, l'ouverture, scherzo et finale de Schumann, toutes œuvres connues de notre public, composaient le programme. Carl Reinecke, malade, a été remplacé au dernier moment par le chef d'orchestre Nikisch, du Stadttheater, qui s'est fort bien acquitté de sa tâche improvisée. — La place très recherchée de *cantor* à l'église Saint-Thomas, vacante depuis plusieurs mois par la mort de E.-F. Richter, vient d'être donnée au docteur Wilhelm Rust, jusqu'ici organiste de cette même église. On sait que Sébastien Bach fut *cantor* (ce qu'on appelle en France maître de chapelle) à Saint-Thomas, et que ces fonctions ont dès lors emprunté à son nom vénéré une importance toute particulière.

*** *Meiningen.* — Le duc Georges de Meiningen vient de nommer Hans de Bülow (démissionnaire à Hanovre, comme on sait) intendant de la musique de sa cour.

*** *Milan.* — Le maestro Michele Saladino, professeur d'harmonie au Conservatoire, est nommé professeur de contrepoint et fugue dans le même établissement.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 22 février, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mlle de Courcelles, pianiste.

Lundi, 23 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Jules Delsart, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Breitner, Marsick, Remy, Waefelghem et Robin.

Lundi, 23 février, à 8 h. 1/2, hôtel Continental. — Concert avec orchestre donné par Mme Irma Marié, avec le concours de Mme Galli-Marié, de MM. Stéphanne, Diemer, Taffanel, Maton, et de quelques artistes de la Comédie-Française.

Mardi, 24 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Teodoro Nachez, avec le concours de Mlle Marie Poitevin, de MM. Sam Franko, Hekking, Mariotti, etc.

Mercredi, 25 février à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Premier concert de musique classique donné par MM. P. Maurin et R. Loys, avec le concours de MM. Th. Ritter, Colblain et Mas. (Quatuor en *ré* de Mozart, sonate en *ut* mineur pour piano et violon de Beethoven, quintette avec piano de Schumann.)

Mercredi, 25 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Gabrielle Roy, violoniste, avec le concours de MM. Ch. de Bériot et Pagans.

Jeudi, 26 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. A.-M. Auzende.

Vendredi, 27 février, à 8 h. 1/2, salle Erard, — Concert donné par M. Achille Dien, avec le concours de MM. de la Nux, Messager, Taffanel, Turban, Loys, Trombetta et Raoult.

Samedi, 28 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Planel, violoniste.

Mercredi, 3 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Pauline Roger, avec le concours de Mme Castillon, de MM. J. Lœb et Fauré.

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Troisième séance du Quatuor moderne, donné par MM. Mendels, Paul Frémaux, Gillot et Torthe.

Mardi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Rabaud-Dorus.

*Le Directeur-Gérant :* BBANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLICATIONS NOUVELLES :

*Le Sommeil des fées*, mélodie-scène, poésie de Sylvain Saint-Etienne, musique de Gilbert des Roches.

*Douze mélodies*, pour chant et piano, par Ed. Cazaneuve (Tellier, éditeur).

Magnifique Harmonium d'Alexandre (deux claviers, pédalier séparé), à vendre pour cause de départ. — S'adresser rue Houdon, 6, à Montmartre.

VIENT DE PARAITRE :

# ÉTUDES POUR LE VIOLON

| | | | |
|---|---|---|---|
| E. Depas. — | Op. 122. Études préliminaires . . . . . | 10 | » |
| — | Op. 124. Le Progrès (25 études graduées). | 10 | » |
| — | Op. 127. L'Agilité (25 études brillantes). | 10 | » |
| — | Op. 109. 20 Études caractéristiques . . . | 10 | » |
| C. Sivori. — | Op. 25. 12 Études-caprices . . . . . *net.* | 6 | » |

**En vente chez ALPHONSE LEDUC, Éditeur, 3, rue de Grammont.**

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

**WILLIAM REEVES, Éditeur de musique, Fleet street, à Londres.**

## Reeves' MUSICAL DIRECTORY

Annuaire musical

DE LA GRANDE-BRETAGNE ET DE L'IRLANDE, POUR 1880.

Le *Musical Directory* contient, entre autres choses:
Tous les renseignements concernant les sociétés chorales, les institutions et collèges musicaux, etc.
La liste du personnel musical des cathédrales et églises abbatiales ;
La liste des journaux de musique ;
— des chanteurs ;
— des instrumentistes, par catégories d'instruments ;
— alphabétique des professeurs de chant et d'instruments, des organistes, des chefs de sociétés musicales, avec détail sur les principales fonctions de chacun ;
La même liste, dressée par villes ;
La liste alphabétique des commerçants de tout genre exerçant une industrie musicale ;
La même liste, dressée par villes.

**Prix, franco, 3 fr. 10 c.**

(Les annonces sont insérées aux prix suivants : 1 page, 50 fr. ; 1/2 page, 28 fr. 50 ; 1/4 de page, 15 fr. 50.)

**BRANDUS ET Cie, ÉDIEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :**

# ÉCOLE D'ORGUE

***Écrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes***

**TRAITANT DE LA SOUFFLERIE**

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

**Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.**

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

**DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT**

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

*Prix : 25 francs.* PAR *Prix : 25 francs.*

## FRÉDÉRIC BRISSON

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# VINGT MÉLODIES

COMPOSÉES PAR

## HECTOR SALOMON

1. Vieille Chanson du Jeune Temps, *pour ténor.*
2. Scrupule, *pour ténor.*
3. Ma mie Annette, *pour baryton.*
4. A Laure, *pour ténor.*
5. Prière, *pour tenor.*
6. Sonnet, *pour baryton.*
7. Gouttes et Pleurs, *pour ténor.*
8. La Pervenche, *pour soprano.*
9. Le Château au bord de la mer, *pr baryton.*
10. Chanson, *pour ténor ou baryton.*
11. La Cocciuelle, *pour ténor ou baryton.*
12. Rêves, *pour ténor.*
13. Dans les Fleurs, *pour soprano.*
14. Clair de Lune, *pour ténor.*
15. Les Abeilles, *pour ténor.*
16. Myrto, *pour soprano.*
17. La Menteuse, *pour soprano.*
18. Hymne bachique, *pour mezzo-soprano.*
19. Ah ! si vous saviez, *pour ténor.*
20. Le Fils du Soleil, *pour baryton.*

**Un volume in-8°. — Prix net : 8 francs.**

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandée aux artistes pour l'étude des rôles.

| | *net.* | | *net.* | | *net.* | | *net.* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Fra Diavolo. . . . . | 3 » | 6. Muette de Portici. . . . . | 4 » | 11. Les Huguenots. . . . . | 4 » | 16. Fleur de Thé. . . . . | 3 » |
| 2. Postillon de Lonjumeau. . . | 3 » | 7. Violoneux et deux Aveugles. | 2 » | 12. La Part du Diable. . . . . | 3 » | 17. Le Prophète . . . . . | 4 » |
| 3. Robert le Diable. . . . . | 4 » | 8. Grande-Duchesse . . . . . | 3 » | 13. Les Diamants de la couronne | 3 » | 18. Girofflé-Girofla. . . . . | 3 » |
| 4. Martha. . . . . | 5 » | 9. Haydée. . . . . | 3 » | 14. L'Africaine . . . . . | 4 » | 19. L'Étoile du Nord. . . . . | 3 » |
| 5. Dragons de Villars.. . . . . | 3 » | 10. Domino noir.. . . . . | 3 » | 15. La Fille de Mme Angot . . . | 3 » | 20. Le Petit Duc.. . . . . | 3 » |

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 9. — 29 Février 1880

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Étranger. 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — La musique et la philosophie moderne. **Camille Benoit.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Fin.*) (1)

Nous touchons au bout de nos recherches, car au moyen âge, par suite du mouvement incessant entre les nations européennes, augmenté encore par les croisades, commence l'histoire de la facture instrumentale moderne. Tout ce qui nous reste à faire, c'est de glaner quelques instruments primitifs et de tirer nos conclusions.

Les Arabes apportèrent en Europe le *rebâb;* mais on y trouve une autre forme des instruments à archet, le crouth, usité dans les pays gaëls dès le VIe siècle, ainsi qu'on le voit par deux vers latins de saint Fortunat, évêque de Poitiers : « Le Romain t'applaudit sur la lyre, le Barbare sur la harpe et le crouth breton, le Grec sur la cithare. »

La forme caractéristique du crouth consiste en ce qu'au lieu d'avoir un manche, il a deux ouvertures rectangulaires dans la table, placées de chaque côté des cordes et par lesquelles on passait les doigts de la main gauche. L'instrument n'avait d'abord que trois cordes; l'usage s'en est continué dans le pays de Galles, où on le retrouve encore dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, avec une forme un peu modifiée (2).

Parmi les autres instruments à cordes, la harpe est la plus fréquente. Sur d'anciennes médailles de l'Armorique on voit la lyre, instrument essentiellement grec, qui a été en usage dans la Gaule, mais a dû céder le pas à la harpe. On rencontre aussi de bonne heure, chez les Gaulois Armoricains, la cornemuse, restée populaire jusqu'aujourd'hui en Bretagne, sous son nom bien connu de *biniou.* Si l'étymologie attribuée au mot bombarde est exacte, ce que nous n'osons garantir, cette espèce de grand hautbois a été usité dans les mêmes contrées.

Le *pib-gorn,* originaire de l'île d'Anglesey, était un instrument des pâtres ; il est formé d'un tube en roseau percé de sept trous et terminé par deux cornes dont l'une est échancrée et sert de pavillon ; l'autre renferme une anche à double languette en cuivre ou en laiton. Dans la partie méridionale du pays de Galles, on trouve un chalumeau d'une forme analogue, mais se jouant au moyen d'une anche simple battante. On sait de quelle faveur la cornemuse a joui de tout temps en Ecosse, quoiqu'elle soit connue aussi dans le reste de la Grande-Bretagne. Nous l'avons rencontrée en Orient ; il serait difficile, pour ne pas dire plus, d'en déterminer l'origine première et la manière dont elle s'est propagée.

L'instrument des anciens bardes irlandais était sans doute la harpe, d'une forme simple et très portative ; mais l'époque brillante de la musique en Irlande commence vers la fin du Xe siècle ; nous n'avons pas à nous en occuper. La harpe existait aussi dans l'Allemagne septentrionale et en Scandinavie; c'est là sans doute ce qui a motivé le nom de « Barbares », dont il est question dans les vers cités de saint Fortunat. Un savant anglais, Ed. Ledwich, a fait des recherches sur l'origine de l'ancienne harpe irlandaise ; il conclut que la harpe fut introduite dans la Grande-Bretagne par les Saxons. Elle fut en effet l'instrument favori des Anglo-Saxons ; non seulement les ménestrels de profession en jouaient, mais toute personne ayant reçu quelque éducation s'en servait pour s'accompagner en chantant ; dans les festins, elle passait de main en main.

Pendant la domination romaine, la cithare s'était répandue dans la Grande-Bretagne ; elle y était encore en usage au commencement du VIIIe siècle ; l'emploi du psaltérion avait sans doute la même origine.

C'est aussi à une époque très reculée que remonte un petit psaltérion à cinq cordes qui est encore usité en Finlande. Les cordes étaient faites autrefois de crins de la queue d'un cheval ; maintenant elles sont en fil de cuivre. Les poètes se servaient de cet instrument pour accompagner les *runas* dont ils composaient les paroles et la musique.

Un monument curieux pour l'histoire de l'orgue, c'est un bas relief de l'obélisque de Constantinople élevé sous le règne de Théodose, vers la fin du IVe siècle (1). Ce ne sont pas des orgues hydrauliques qu'on y voit, mais de véritables orgues pneumatiques très rudimentaires; il n'y a ni eau ni pistons mais un soufflet comprimé par deux enfants.

* * *

Nous terminerons par quelques observations générales. D'abord nous croyons avoir fait justice d'une fable trop répandue : celle de l'affection inhérente à quelque peuple que ce soit pour les tiers ou les quarts de ton. Le simple bon sens nous dit que s'il existait des nations employant des intonations très irrégulières, ce devraient être les nations les plus

(1) Voir les numéros 46, 47, 50, 52 de 1879, et les numéros 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 de 1880.

(2) *Les Instruments à archet*, par M. Vidal, tome I, page 10.

(1) Fétis, *Histoire générale de la musique*, tom. IV, page 498. Deux autres dessins donnés par Fétis, p. 495 et 496, sont trop énigmatiques pour qu'on en puisse rien conclure.

incultes, les plus sauvages. Or, on a toujours pu noter leurs chants conformément à notre système tonal. Partout les choses ont suivi une marche logique et uniforme : on commence par chanter, puis on fait des instruments pour imiter ou répéter les mélodies ; à un état de civilisation plus avancé on cherche une règle pour l'accord des instruments, un système tonal ; le moyen qui partout s'est présenté le premier, ce sont les divisions d'une corde en un certain nombre de parties égales. C'est ainsi que les anciens Indous sont tombés parfaitement d'accord avec nos physiciens modernes, à l'exception du sixième degré de la gamme diatonique, pour lequel ils se sont conformés au système pythagoricien. Plus tard ils ont cherché un moyen plus expéditif de diviser le manche des instruments à cordes ; ils l'ont trouvé dans une approximation suffisante pour des oreilles indoues et même pour des oreilles européennes ; car sur les deux degrés où la différence entre la gamme indoue ancienne et la gamme moderne est le plus sensible, elle n'atteint pas même un comma. Voilà la vérité mathématiquement exacte sur la division par *çrutis*.

L'échelle incomplète des Chinois n'est point particulière à ce peuple : on trouve des instruments anciens et des mélodies populaires chez diverses nations, même en Europe où manquent les deux demi-tons, ou un seul de la gamme. Les exemples de ce genre prouvent simplement un fait que nous avions constaté il y a longtemps : c'est que les personnes incultes en musique ont souvent une certaine difficulté à entonner le demi-ton. La persistance de l'échelle sans demi-tons chez les Chinois n'en est pas moins caractéristique.

Les Japonais ont adopté la gamme chinoise, mais en la doublant, de manière à obtenir une échelle chromatique de dix sons. La superstition attachée au nombre cinq est cause qu'ils n'emploient l'échelle chromatique complète que par exception dans la musique instrumentale. Pour la détermination mathématique des degrés de l'échelle, ils ont, comme les Chinois, adopté la progression par quintes, sur laquelle est fondé aussi le système pythagoricien.

La base de la musique arabe, c'est notre gamme majeure avec le septième degré mineur. Quand les théoriciens ont voulu déterminer l'accord des instruments, ils ont tenté instinctivement de faire une distinction analogue à celle que nous faisons entre le *dièse* et le *bémol*. Ils ont donc intercalé deux sons partout où la distance entre deux degrés successifs était une seconde majeure. Ils ne pouvaient le faire que par une approximation assez grossière ; ils n'employaient d'ailleurs jamais les deux sons intermédiaires à la fois. Plus tard, des causes politiques amenèrent une décadence musicale croissante à laquelle les Persans ont résisté, mais non pas les Egyptiens, les Turcs ni les Etats barbaresques. Villoteau lui-même dit que l'art musical est regardé comme indigne d'occuper tout vrai musulman ; ceux qui l'exercent sont méprisés à l'égal des farceurs et des saltimbanques ; ils ne savent ni lire ni écrire ; les ouvrages anciens de théorie musicale restent dans les bibliothèques comme des curiosités que personne ne consulte. On voit aussitôt ce qu'on en peut conclure. L'abus des ornements attribués aux chanteurs orientaux, ou plutôt arabes, est encore un pur effet de la décadence, nous pourrions dire de la dégradation musicale.

Nous avons vu que chez les anciens Grecs les quarts de ton n'étaient qu'un raffinement qu'ils n'ont pas gardé longtemps ; partis de la gamme diatonique, ils ont fini par y revenir. Les *chroai*, ou nuances d'intonation consistant en sons faux, étaient une de ces aberrations des théoriciens comme on en rencontre partout. Est-ce par une imitation de cette erreur ou par l'influence de la musique arabe déchue que les Grecs modernes emploient des quarts de ton ? Encore ne les emploient-ils pas d'une manière excusable, c'est-à-dire comme intervalles attractifs. Dans certains cas ils haussent ou baissent d'un quart de ton un degré de la gamme, de façon à produire avec les degrés voisins un intervalle de trois quarts ou de cinq quarts de ton, du moins en théorie.

Pour les chanteurs, ce ne sont nécessairement que des tons entiers trop grands ou trop petits, et comme ils n'ont pas d'échelle métrique dans leurs gosiers, ils ne produisent et ne peuvent produire qu'une cacophonie. Ajoutez les voix chevrotantes et nasillardes des chanteurs d'église, et le son uniforme (*ison*) soutenu par le chœur des enfants pour maintenir les chanteurs dans le ton, effet imité en sens inverse de la cornemuse : vous aurez une légère idée de la musique des églises grecques, tradition sacrée cependant et à laquelle il est sévèrement défendu de rien changer. Cela n'empêche pas les Grecs de goûter la musique occidentale, de jouer du piano occidental, et de se délecter des opéras occidentaux, français, italiens et allemands (1). Quant à la prétendue richesse des modes ecclésiastiques, qu'est-ce qu'une misérable demi-douzaine ou une dizaine de modes auprès de la prodigieuse quantité des anciens modes arabes et des modes indous ? Dans la collection envoyée par le rajah Sourindro Mohun Tagore se trouve une dissertation concernant la supériorité musicale des Indous sur les Européens et particulièrement sur les Anglais. Ce n'est pas plus absurde que les inepties sur les mérites incomparables des modes ecclésiastiques.

Jetons maintenant un coup d'œil général sur les instruments, et rappelons d'abord que chez les nations incultes les instruments servent soit à jouer des mélodies chantées, soit à faire un amalgame enfantin de sons successifs sans signification musicale, soit à produire une cacophonie chatouillant les oreilles des auditeurs par sa discordance même, par son intensité et la variété des timbres. Chez les nations qui ont un système de tonalité, nous avons vu partout, excepté chez les Romains, les instruments à cordes obtenir la préférence. Cependant ces instruments sont loin d'être sans reproches : lorsqu'il y a une caisse de résonance, elle est presque toujours trop petite ; les instruments à archet ont un son maigre et souvent nasillard, défauts augmentés encore par la manière dont on en joue. Quoique les instruments à cordes frottées aient le privilège de produire des sons soutenus, ils n'ont jamais la préférence sur les instruments à cordes pincées ou frappées ; le plus souvent la suprématie appartient aux instruments à cordes pincées, sans doute parce qu'ils sont préférables pour l'accompagnement de la voix humaine. Aussi, au Conservatoire de musique indigène de Calcutta, y a-t-il deux classes de guitare, une de violon et aucune d'instruments à vent ; du moins il n'y en avait pas en 1875. Nulle part on ne trouve une aussi grande variété d'instruments à cordes que dans l'Inde, à l'exception de la harpe ; on y voit même des instruments à manche double et des instruments avec cordes en dehors du manche ou avec cordes sympathiques.

Au Japon, la division des instruments en sacrés et en profanes, et celle des musiciens en quatre classes, dont la plus élevée prend rang à côté des personnages les plus distingués, suffit à montrer de quelle immense popularité jouit la musique. Parmi les instruments les plus usités, nous voyons, à côté des instruments du système de la guitare et du violon, des instruments plus ou moins simples appartenant à la classe des psaltérions et dont le meilleur est le *sono-koto*.

La prédilection des Chinois pour les instruments bruyants leur a fait multiplier les instruments à percussion, parmi lesquels il faut comprendre aussi les grands harmonicas à lames de bois, à lames ou à bassins métalliques ; ils en ont même fait avec des pierres. Nous retrouvons le même goût en Malaisie, mais moins dans l'Indo-Chine. Malgré cela, dans la Malaisie, la harpe ou plutôt le psaltérion jouit d'une grande faveur, et l'Indo-Chine a subi principalement l'influence de l'Hindoustan.

Quant aux instruments à cordes arabes ou turcs, il s'en faut bien qu'ils présentent toujours la division du manche

(1) *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque*, par M. Bourgault-Ducoudray, un volume in-8°, chez Hachette.

par tiers de ton; nous en avons vu divisés par demi-tons, ce qui est parfaitement logique d'après l'origine vraie des tiers de ton. Il faudrait pouvoir examiner un grand nombre d'instruments pour mieux établir le fait.

En Assyrie, en Syrie et surtout chez les Hébreux et les anciens Égyptiens, nous avons vu la harpe jouir d'une bien plus grande faveur que dans l'Asie orientale. La religion chrétienne a certainement contribué à répandre cet instrument en Europe. Mais ce qui peut nous surprendre, c'est l'obstination avec laquelle les Grecs ont conservé la lyre et la cithare, instruments nécessairement inférieurs à la harpe. Remarquons bien que l'égalité de la longueur des cordes n'est nullement une condition obligatoire. Sur des monuments égyptiens ou assyriens, on voit des cithares où cette condition n'existe pas, car l'obliquité de la traverse à laquelle sont attachées les cordes par leur extrémité supérieure, n'est point l'effet d'une faute de dessin. Il n'y a qu'une explication possible pour le goût des Grecs : c'est que la forme très régulière de leurs lyres et de leurs cithares satisfaisait mieux leur sens exquis pour les beautés architecturales et sculpturales, d'autant plus que la musique n'occupait chez eux qu'un rang subalterne.

Parmi les instruments à vent, nous avons dû exclure des véritables instruments de musique tous ceux à embouchure en bassin, ou pour parler plus exactement, tous ceux où les lèvres humaines font office d'anches, depuis la trompette, pour laquelle il y avait des concours aux jeux olympiques, jusqu'à la simple conque marine.

Nous avons vu l'usage des trois espèces de flûtes fort répandu, quoique les instruments à anches semblent avoir eu la préférence à cause de leur son perçant. L'anche est simple et battante, ou elle est double, en roseau, en paille de maïs ou en métal. Nous ne pouvons compter comme véritable instrument à vent le *cheng*, dont l'emploi paraît borné à la Chine et au Japon; mais il faut regretter l'obscurité qui règne encore sur ceux des anciens instruments à anches qui nous intéressent le plus : les soi-disant flûtes à anches des Grecs et des Romains. La prédilection qu'elles ont inspirée à ces derniers prouve le peu de sens musical de cette nation trop conquérante. C'étaient d'ailleurs des instruments assez imparfaits; la critique qu'en a faite Aristoxène n'est pas la seule preuve que nous pourrions alléguer.

Quant au mécanisme des instruments à vent, la disposition des trous est tantôt bonne, tantôt vicieuse; elle est chromatique par exception; ordinairement, elle est ou diatonique ou irrégulière, de façon à exiger les doigtés fourchus comme correctif indispensable. Nous avons vu des essais de changer l'accord d'un instrument soit en déplaçant, sur la flûte traversière, le trou d'embouchure, soit en bouchant ou en ouvrant certains trous pour un temps voulu par des moyens mécaniques autres que les doigts humains. Les douilles mobiles de la flûte pompéienne sont le *nec plus ultrà* de ces tentatives; pour le temps où elles ont été imaginées, elles peuvent paraître ingénieuses.

L'ethnographie des instruments de musique offrira toujours bien des problèmes insolubles, mais il y en a beaucoup aussi qu'on résoudra en continuant l'étude des anciens monuments et des documents originaux des diverses nations. Nous en avons eu des preuves, particulièrement pour les Arabes, par les recherches de Kiesewetter (1); pour les Indous, par les documents dus à la générosité du rajah directeur de l'école de Calcutta, et, pour les Japonais, par les renseignements considérables et absolument nouveaux fournis par M. Kraus avec l'aide de quelques-uns de ses érudits amis.

Pour nous, nous n'avons eu d'autre but que d'intéresser nos lecteurs à ces questions; nous espérons y avoir réussi.

JOHANNES WEBER.

(1) Villoteau n'avait ni les connaissances ni l'esprit critique nécessaires.

## LA MUSIQUE

### ET LA PHILOSOPHIE MODERNE.

—

I. — *Suite* (1).

CHARLES DARWIN.

**La musique *vocale* et *instrumentale* chez les animaux.**

En suivant Darwin dans le monde des mammifères, nous allons retrouver à chaque pas des faits confirmant la thèse soutenue par lui, que les tendances musicales se manifestent tout spécialement chez les mâles, pendant la saison où de tendres instincts s'éveillent en eux. Comme preuve négative, il commence par citer des mâles qui sont *absolument muets* en dehors de la période en question; cette particularité se présente chez des animaux qui diffèrent extrêmement sur tous les points, comme la girafe et le porc-épic. Quant aux preuves positives, Darwin a pensé qu'elles seraient plus convaincantes s'il les choisissait parmi les mammifères les plus voisins de l'homme.

C'est d'abord un singe américain, le *mycetes caraya*. « Les organes vocaux du mycetes caraya sont chez le mâle d'un tiers plus grands que chez la femelle, et d'une puissance étonnante. Lorsque le temps est chaud, ces singes font retentir matin et soir les forêts du bruit étourdissant de leurs voix. Les mâles commencent le concert, auquel les femelles se joignent quelquefois, avec leurs voix moins sonores, et ce concert se prolonge pendant des heures. » — « Le gorille mâle a une voix effrayante; il possède, à l'état adulte, un son laryngien qu'on trouve aussi chez l'orang mâle adulte. » Aussi la voix spéciale de ce dernier singe joue-t-elle un rôle assez important dans la curieuse nouvelle d'Edgar Poe, *Double assassinat dans la rue Morgue*.

Mais tout cela n'est que bagatelle auprès de ce gibbon, l'*hylobates agilis*, un des singes les plus voisins de l'homme, gibbon dont la voix est non seulement extrêmement puissante, mais tout particulièrement harmonieuse, à ce point qu'il possède la faculté « d'émettre la série complète et correcte d'*une octave de notes musicales*. » M. Waterhouse dit au sujet de cette voix : « Il m'a semblé qu'en montant et en descendant la gamme, les intervalles étaient régulièrement d'un demi-ton, et je suis certain que la note la plus élevée était l'octave exacte de la plus basse. Les notes ont une qualité très musicale, et je ne doute pas qu'un bon violoniste ne puisse reproduire le chant du gibbon et en donner une idée correcte, sauf en ce qui concerne son intensité. » M. Waterhouse *en donne la notation*. Le professeur Owen, qui est aussi un musicien, confirme ce qui précède, et fait remarquer qu'on peut dire du gibbon « qu'il est le seul des mammifères qui *chante*. Il paraît très surexcité après l'exécution de son chant. »

En arrivant à l'homme, la pensée dominante de notre auteur se dégage avec une plus grande netteté. Il fait remarquer que si la puissance de la voix et le développement des organes vocaux constituent, chez quelques espèces de quadrumanes, une grande différence entre les deux sexes adultes, « cette différence existe aussi dans l'espèce humaine, et semble provenir par héritage de ses premiers ancêtres. Les cordes vocales de l'homme sont plus longues d'un tiers que celles de la femme ou des jeunes garçons... »

Il est certain que si quelques phénomènes physiologiques, comme celui de la *mue* à l'époque de la puberté, etc., ont pu sembler des faits mystérieux et inexplicables, ils perdent en grande partie ce caractère énigmatique, à la lumière d'une théorie admettant « que les organes vocaux, chez les animaux, ont servi d'abord, en se perfectionnant toujours davantage, à

(1) Voir le numéro 8.

la propagation de l'espèce », et réciproquement bien entendu, la cause devenant effet, et l'effet devenant cause.

Dans cette même hypothèse, il n'y a pas lieu non plus de s'étonner que, chez l'homme, « les facultés musicales, et la jouissance qu'elles procurent, *ne soient d'aucune utilité directe*, relativement aux habitudes ordinaires de la vie, et qu'on puisse les ranger parmi les plus mystérieuses dont il soit doué » ; si, en effet, la musique est née de ses transports qui élèvent la créature au-dessus d'elle-même, et dans lesquels se consomme l'immolation de la vie individuelle à la vie de l'espèce, elle devait, dans le cours de ses progrès ultérieurs, continuer d'obéir à ce détachement premier des préoccupations égoïstes et vulgaires, et retenir de son origine, comme un sceau spécial et indélébile, cet indéfinissable accent d'immortalité qui nous fait lui livrer nos cœurs plus qu'à tout autre art, sans en excepter la poésie. Dans la même hypothèse, il n'est pas davantage surprenant « que l'amour soit de beaucoup le thème commun de nos propres chants », ainsi que l'attestent les chefs-d'œuvre nombreux qu'on nous dispensera d'énumérer.

Après avoir ainsi tenté d'élucider la question de l'origine du chant, Darwin, avant de considérer sa tâche comme entièrement achevée, nous ouvre une autre perspective : il nous montre l'objet de ses conclusions, terme et fruit d'un développement purement animal, devenu à son tour le point de départ d'un développement nouveau; en d'autres termes, il nous rappelle que chez l'homme, le chant est la base ou l'origine de la musique instrumentale, ce produit plus raffiné de la *civilisation*, mais non pas aussi exclusivement propre à l'homme qu'on pourrait le croire, ainsi que nous l'avons vu plus haut chez les oiseaux.

Dans les réflexions par lesquelles il termine cet épisode de l'ouvrage que nous avons cité, Darwin insiste sur le caractère puissant et mystérieux des impressions que la musique produit en nous, et il n'a pas recours à d'autres causes que celles indiquées dans toute son exposition pour rendre compte de cette force sans égale avec laquelle nous subjugue l'art des sons. Nous devons mettre sous les yeux du lecteur un abrégé de ces pages, si remarquables à plus d'un titre; on y trouvera, entre autres, le pendant *naturel* de la théorie *métaphysique* de Platon sur la « réminiscence ». Après avoir dit quelques mots au sujet des émotions définies que fait naître la musique en nous, Darwin passe aux émotions d'autant plus saisissantes qu'elles sont moins définies, et continue ainsi : « Comme le remarque Herbert Spencer, la musique réveille en nous des sentiments endormis dont nous n'avions pas conçu la possibilité, et dont nous ne connaissons pas la signification; ou, comme le dit Richter, elle nous parle de choses que nous n'avons pas vues et que nous ne verrons jamais. » Et, un peu plus loin : « Les sensations et les idées que la musique peut évoquer en nous paraissent, par leur étendue vague et par leur profondeur, comme des réversions (1) mentales vers les émotions et les pensées d'une époque depuis longtemps disparue. »

Darwin se résume enfin et révèle le fond de sa pensée dans les conclusions suivantes, sans se départir toutefois de sa circonspection habituelle : « Tous ces faits relatifs à la musique deviennent jusqu'à un certain point compréhensibles, si nous pouvons admettre que les notes musicales et le rythme étaient employés par les ancêtres semi-humains de l'homme, pendant la saison où tous les animaux sont sous l'influence excitante des passions les plus fortes. Dans ce cas, d'après le principe profond des associations héréditaires, les sons musicaux pourraient réveiller en nous d'une manière vague et indéterminée, les plus fortes émotions d'un âge reculé. Si nous nous rappelons que quelques quadrumanes mâles ont les organes vocaux bien plus développés que les femelles et qu'une espèce anthropomorphe peut employer toute une octave de notes musicales, et presque chanter, il n'y a rien d'improbable à soutenir que les ancêtres de l'homme, mâles ou femelles, ou tous deux, avant d'avoir acquis la faculté d'exprimer leurs tendres sentiments en langage articulé, aient cherché à le faire au moyen de notes musicales et d'un rythme..... Lorsque l'orateur passionné, le poète ou le musicien, par ses tons variés et ses cadences, fait naître chez ses auditeurs les émotions les plus vives, il ne se doute pas qu'il emploie les mêmes moyens que ceux dont, à une époque extrêmement reculée, ses ancêtres semi-humains se servaient pour réveiller mutuellement leurs passions pendant leurs rivalités et leurs assiduités réciproques. »

Avant de quitter Darwin, nous devons faire connaître son opinion sur l'*Essai* de son compatriote Spencer, dont nous allons avoir à parler; nous trouvons cette opinion très laconiquement consignée dans la note suivante : « Dans son intéressante discussion sur *l'origine et la fonction de la musique*, M. Herbert Spencer arrive à une supposition exactement contraire à la mienne. Il conclut que les cadences employées dans un langage ému fournissent la base d'après laquelle la musique s'est développée, tandis que je conclus que les notes musicales et le rythme ont été en premier lieu acquis par les ancêtres mâles ou femelles de l'espèce humaine, pour charmer le sexe opposé. Des sons musicaux, s'associant ainsi fixément à quelques-uns des sentiments passionnés les plus énergiques que l'animal puisse ressentir, sont donc émis instinctivement ou par association, lorsque le langage a de fortes émotions à exprimer. Pas plus que moi, M. Spencer ne peut expliquer d'une façon satisfaisante pourquoi les notes hautes ou basses servent à exprimer certaines émotions, tant chez l'homme que chez les animaux inférieurs (1). M. Spencer ajoute une discussion intéressante sur les rapports entre la poésie, le récitatif et le chant. »

La parole est à Herbert Spencer.

CAMILLE BENOIT.

(*La suite prochainement.*)

(1) Mais, comme nous l'avons fait remarquer précédemment pour le mot « *descent* », qui serait mieux rendu par « *origine* » que par « *descendance* », le mot anglais « *reversion* » qui a le sens de « *retour* », serait mieux traduit par ce dernier mot que par celui de « *réversion* », qui, en français, n'a pas précisément la signification à lui attribuée par le traducteur de Darwin.

(1) Les singes, dit-il ailleurs, se servent de notes différentes pour exprimer leurs fortes impressions, — la colère et l'impatience par des notes basses, la crainte et la douleur par des notes aiguës.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Don Juan*; lundi, *la Juive;* mercredi, *Hamlet;* vendredi, *la Muette de Portici*.

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh, le Maçon, la Fille du régiment, le Caïd, le Pré aux-Clercs, Roméo et Juliette, Fra Diavolo, les Diamants de la couronne, Galatée, le Chalet, les Rendez-vous bourgeois.*

A la Gaîté (Opéra-Populaire) : *Paul et Virginie, Pétrarque*;—(représentations italiennes) : *Il Barbiere di Siviglia, Il Trovatore.*

*** Les répétitions d'*Aïda* marchent activement à l'Opéra. Le maestro a pris la direction de l'orchestre et donne à tout et à tous une fiévreuse impulsion. Jusqu'à ce que *Aïda* ait été jouée, il n'y aura pas de représentations extraordinaires du dimanche; ces soirées seront consacrées aux répétitions.

*** Le quatrième et dernier bal masqué de l'Opéra a lieu jeudi prochain, jour de la mi-carême.

*** M. Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, doit déposer demain lundi, à la Chambre des députés, le projet de loi accordant, pour 1881, une subvention de 200,000 francs au Théâtre-Lyrique. Rien ne fait encore prévoir si ce théâtre sera rétabli sur de nouvelles bases, ou si c'est à l'Opéra-Populaire que le projet ministériel des-

tine ce subside. Dans ce dernier cas, c'est non seulement un autre titre, mais aussi un autre mode de gestion que M. Martin et devrait adopter.

*** La représentation du *Barbiere di Siviglia* à la Gaîté, mardi dernier, a été l'occasion d'un nouveau et brillant triomphe pour Mme Patti, qui n'a jamais été vocaliste plus éblouissante et actrice plus charmante. A la leçon de chant, le morceau choisi par elle était l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, qu'elle a dit d'une façon exquise et avec une incomparable virtuosité : on l'a bissé avec enthousiasme. Tout l'intérêt de la représentation, il faut le dire, se concentrait sur la diva : car son entourage est au-dessous du médiocre. Dans ces conditions, ne serait-il pas à propos de supprimer tout simplement les actes où elle ne chante pas? Car ce n'est pas là ce qu'on peut appeler une vraie et sérieuse représentation du *Barbier*. — Le *Trovatore*, qui a dû être donné hier soir, aura sans doute dédommagé quelque peu le public sous ce rapport, car Mme Trebelli et M. Nicolini y avaient chacun un rôle.

*** La Renaissance reprendra *la Marjolaine*, avec Mlle Granier, du 10 au 12 mars. — L'ouvrage nouveau que ce théâtre donnera l'hiver prochain est de MM. Meilhac et Ludovic Halévy pour les paroles, et de M. Ch. Lecocq pour la musique. Il a pour titre : *le Marquis de Windsor*.

*** « L'administration du théâtre de Nîmes, écrit-on au *Monde artiste*, ayant cru devoir supprimer le trio du premier acte de *l'Africaine*, parce qu'il n'était pas su, le public a réclamé avec énergie, — avec trop d'énergie même, car on a failli blesser un musicien de l'orchestre avec des gros sous que l'on a lancés de la salle. — Le public a réclamé contre cette mutilation. La direction s'est empressée de faire droit à cette réclamation; mais les interprètes, ne sachant pas leur rôle, ont été obligés d'avoir recours à la partition, et il nous a été donné d'assister à un spectacle bien divertissant et plein de couleur locale : un Dom Pedro déchiffrant de la musique avec un binocle sur le nez, ô saint anachronisme!... et une Inès, un Vasco échaugeant des regrets et des supplications, une partition à la main! »

*** Les représentations de Faure et de Mme Carvalho, à Monaco, se sont terminées le 28 de ce mois. Les deux artistes ont pris part, ces jours derniers, à plusieurs grands concerts; ils ont été acclamés ensemble dans le duo de *la Flûte enchantée*, et Faure a dit l'air du *Siège de Corinthe* avec un énorme succès, auquel peut se comparer celui qu'il a obtenu ensuite, à deux reprises, dans *le Chalet*.

*** *Gilles de Bretagne*, l'opéra de M. H. Kowalski, sera donné à Brest au commencement de mars.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La plus grande partie du programme exécuté dimanche dernier, au concert du Conservatoire, n'appelle d'autre remarque que la constatation d'une magnifique interprétation et d'un beau succès; nous n'avons, en effet, rien à apprendre au lecteur, quant aux compositions elles-mêmes, sur la symphonie en *fa* de Beethoven, le *Pater noster* de Meyerbeer, le chœur d'*Armide* de Lulli et le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. L'appoint de ces œuvres classiques était, nous pouvons presque dire par extraordinaire, une nouveauté, ou du moins une œuvre d'un artiste vivant encore inexécutée au Conservatoire : l'ouverture du *Giaour*, de M. Th. Gouvy. Cette ouverture est soigneusement écrite et orchestrée avec effet; le reproche qu'on peut lui faire, c'est le manque d'unité dans le style. Le public l'a accueillie avec courtoisie. — A propos de nouveautés, puisque le comité de la Société des concerts veut bien donner, de temps à autres, quelques primeurs à ses abonnés, pourquoi, sans préjudice de celles-ci, ne fait-il pas un choix parmi les compositions qui ont le mieux réussi aux concerts populaires ou à ceux du Châtelet? Il pourrait ainsi accorder une part un peu plus large à l'élément contemporain sur ses programmes, sans rien aventurer, la valeur des œuvres étant connue et leur succès à peu près sûr; et ce serait une grande joie pour les auteurs que cette consécration tant ambitionnée. La question d'amour-propre ne saurait entrer ici en ligne de compte, puisque la Société, conservatrice par essence, doit être fort indifférente aux avantages de la priorité. Au Gewandhaus de Leipzig, on est très conservateur aussi; et pourtant il est extrêmement rare qu'un concert ne contienne pas une ou plusieurs œuvres nouvelles. Encore fait-on, à Leipzig, des expériences, des écoles, pourrions-nous dire, qu'il serait facile de s'épargner à Paris, par la méthode que nous recommandons.

*** Aujourd'hui, au Conservatoire, douzième concert, sous la direction de M. E. Deldevez, et avec le même programme que dimanche dernier.

*** L'exécution du concerto de violon de Beethoven par M. Marsick, au concert populaire de dimanche, est la plus vivante, la plus sincèrement artistique que nous ayons entendue depuis longtemps; elle a réuni la parfaite correction technique à la largeur du style et à la vérité du sentiment. Ceux qui ont entendu Vieuxtemps jouer ce concerto, il y a vingt ans, retrouvaient en grande partie sa manière dans celle de M. Marsick; elle est, en effet, plus voisine de la chaleureuse interprétation du grand violoniste belge que du jeu de Joachim, plein d'une haute et calme poésie. M. Marsick a obtenu, cela va sans dire, un grandissime succès, un véritable triomphe. — On a applaudi avec le même entrain la *Kermesse* de M. Benjamin Godard et son auteur; ce tableau d'une fête villageoise a de la vie, de la variété et du pittoresque; son coloris affecte parfois des teintes un peu criardes, mais elles sont dans la donnée même du sujet. M. Pasdeloup, renonçant momentanément à la prérogative du chef d'orchestre, comme il l'avait fait déjà pour Gounod et pour Rubinstein, avait cédé sa place pour ce morceau à M. Godard, qui a conduit avec beaucoup d'aplomb et de sûreté. — M. Naudin est venu ensuite chanter la sérénade de *Così fan tutte*. Tremblant comme un débutant, peu sûr désormais de sa voix qui n'a plus la fraîcheur de jadis, l'ancien ténor de Ventadour et de l'Opéra a pourtant trouvé de jolis effets dans la *mezza voce*, qui fut toujours sa grande ressource. Le public lui a fait bon accueil.

*** Le dix-huitième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup, est entièrement consacré à l'audition du *Faust* de Schumann, poème lyrique en 3 parties, pour soli, chœurs et orchestre, paroles françaises de M. R. Bussine. Les soli seront chantés par Mlles Chevrier et Caron, MM. Piccaluga, Labis, Delamarche et Saint-Jean.

*** Lors de la première audition de la quatrième symphonie de Tchaïkowsky, deux morceaux de cette œuvre fort intéressante, mais inégale, ont été distingués : l'un (l'andante varié) par la critique et les artistes, malgré le public, l'autre (le scherzo) par tout le monde. M. Colonne les a fait exécuter de nouveau au concert de dimanche dernier au Châtelet, et le résultat prévu s'est produit : une seconde audition a mieux mis en lumière la grande valeur de l'andante, qui n'a plus suscité de protestations, et le pittoresque scherzo, d'un effet sûr, a vu se confirmer son succès premier. — La brillante tarentelle de Saint-Saëns pour flûte et clarinette, très bien enlevée par MM. Cantié et Boutmy, a été applaudie, mais, dans cette grande salle et avec l'orchestre, elle n'a pas produit tout l'effet auquel nous étions accoutumés lorsqu'on l'exécutait dans un local de dimensions moyennes et avec accompagnement de piano, c'est-à-dire dans les conditions en vue desquelles elle a été composée. — Très bonne exécution et succès habituel de la musique de l'*Arlésienne*, de G. Bizet, et de la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, dont le scherzo a pourtant été pris un peu trop vite.

*** Programme du vingtième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à deux heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *si bémol* (Beethoven); — 2° Deuxième concerto pour violon, 1re audition (Max Bruch), exécuté par M. Sarasate; — 3° Scènes symphoniques (Th. Dubois) : Paysage, Intermède; — 4° Suite pour violon (J. Raff), exécutée par M. Sarasate : Prélude, Menuet, Mouvement perpétuel; — 5° Fragments de *Dalila* (Ch. Lefebvre) : Nocturne, Air de danse; — 6° Danses espagnoles, 1re audition (Sarasate), exécutées par l'auteur; — 7° Ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz). — M. Sarasate, de passage à Paris, ne jouera que cette seule fois en public; il part dès demain pour Madrid, où l'appelle un engagement.

*** Il n'y a plus, pour le moment, de Société des derniers quatuors de Beethoven, mais M. P. Maurin n'en fait pas moins appel à son fidèle public pour des séances de musique de chambre qu'il donnera en compagnie de M. R. Loys, et avec le concours de ses auxiliaires habituels MM. Colblain et Mas, et de divers pianistes. La première de ces séances a eu lieu mercredi dernier, à la salle Pleyel. On y a entendu un quatuor en *ré* de Mozart, la sonate en *ut* mineur de Beethoven pour piano et violon, et le quintette en *mi bémol* de Schumann. Le talent de M. Maurin et de ses partenaires du quatuor est depuis longtemps apprécié. Quant à la partie de piano, c'est M. Th. Ritter qui s'en était chargé; il est également superflu d'insister en détail sur les qualités de correction, de brio et de charme dont l'éminent virtuose a fait preuve. — La seconde séance aura lieu le mercredi 10 mars, avec le concours de M. L. Diemer.

*** La Société du Quatuor moderne (MM. Mendels, Frémaux, Gillot et Torthe), fondée l'année dernière, donnait le 24 février sa deuxième séance de cette saison à la salle Philippe Herz. Se consacrant uniquement à l'exécution d'œuvres contemporaines de musique de chambre, ce jeune groupe d'artistes mérite tous les encouragements; il s'acquitte de sa tâche avec une conscience et une ardeur des plus louables. La séance dont nous parlons débutait par le très intéressant quintette de Georges Pfeiffer, bien connu de nos lecteurs, et dans lequel l'auteur tenait avec son talent habituel la partie de piano. Une jolie gavotte de M. Grillet, pastichant le style du XVIIe siècle, est venue ensuite; elle a été suivie d'un quatuor avec piano, œuvre remarquable de V. d'Indy, difficile d'exécution,

et qui a été fort bien rendu ; MM. Mendels et Frémaux se sont distingués au violon et au violoncelle, et l'auteur au piano. La séance s'est terminée par un quatuor à cordes de M. E. Altès, écrit dans un bon style classique ; M. Torthe s'est fait remarquer dans une jolie phrase d'alto de l'andante.

⁂ Dire que M. J. Delsart possède un fort beau talent de violoncelliste, qu'il a le charme, le style et la virtuosité, ce n'est rien apprendre à personne. Bornons-nous donc à constater le grand succès de son concert du 23 février, salle Erard, et en particulier des morceaux exécutés par lui seul : *aria* de la suite symphonique en *si* mineur de Bach, interprétée avec une véritable perfection, élégie de Massenet (*les Erinnyes*), gavotte et mazurka de Popper, pièce de Widor, tout à fait charmante, fantaisie de Servais sur *Lestocq*, menuet de Raoul Ordinaire, airs hongrois. Citons encore une superbe exécution de quatuor en *la* mineur de Schumann, par MM. Marsick, Rémy, Waefelghem et Delsart, et la partie vocale du concert, dans laquelle se sont distingués M. Th. Robin et surtout Mme Brunet-Lafleur.

⁂ M. Teodoro Nachez, le jeune violoniste hongrois qui a fait ses débuts à Paris l'an dernier, a donné un concert salle Pleyel, le 24 février. Parmi ses mérites de virtuose, nous compterons principalement une belle qualité de son, l'archet à la corde, l'aplomb que donnent le sentiment musical et une longue pratique des maîtres ; mais M. Nachez devra surveiller de près la justesse, première condition d'une belle exécution. Au cours d'un long, d'un trop long programme, il a été maintes fois applaudi et on lui a redemandé une des *Danses hongroises* de Sarasate. Il a joué d'abord la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, avec Mlle Marie Poitevin, puis l'andante et le finale d'un concerto inédit d'Arnold Krug, en *ré* mineur ; cette œuvre n'est point sans valeur, mais elle manque de ce relief qui seul éveille et retient l'intérêt. Dans l'ottetto de Bargiel, en *ut* mineur, exécuté par MM. Nachez, Sam Franko, Smith, Raoul, Waefelghem, Wolff, Hekking et Mariotti, le second morceau (andante et scherzo alternant) a un charme réel ; le reste est surtout d'une facture solide, un peu trop compacte. Nous savons d'ailleurs gré à M. Nachez, quelle que soit l'impression produite, d'avoir varié son programme par quelques nouveautés : les violonistes, en général, ne nous gâtent pas sous ce rapport. Mlle Marie Poitevin a mis tout son beau talent dans l'exécution de la sonate de Beethoven, de deux études de Chopin et d'une gavotte de Bach, arrangée par Saint-Saëns, qu'on lui a fait répéter. M. Hekking, de son côté, s'est fait applaudir dans trois pièces pour violoncelle : transcription d'un nocturne de Chopin, mélodie (des *Erinnyes*) de Massenet, et *Papillons*, de Popper.

⁂ Le concert donné lundi par Mme Irma Marié à l'hôtel Continental empruntait une grande partie de son éclat au concours de la sœur de la bénéficiaire, Mme Galli-Marié, et de quelques autres éminents artistes, MM. Diemer, Taffanel, etc. Mme Galli-Marié a été acclamée après l'air de *Gallia* de Gounod, et les deux sœurs ont dit, aux applaudissements de l'auditoire, le duo de Blangini, *Per valli, per boschi*. Une rapsodie de Liszt, jouée par M. Diemer, des variations pour flûte ou piano sur un thème de Schubert, par MM. Taffanel et Diemer, ont obtenu un grand et légitime succès. Enfin, nous devons une mention à une scène lyrique, l'*Ondine*, paroles et musique de Ch. de Sivry, exécutée avec orchestre sous la direction de l'auteur ; cette petite partition, quoique assez nébuleuse, n'est point sans mérite, et elle eût fait plus d'effet si l'orchestre avait pu y consacrer plus d'une courte répétition. MM. Coquelin cadet, Mounet-Sully, Mlle Sarah Bernhardt, Damain, ont pris leur bonne part du succès commun.

⁂ Mlle Stéphanie Dietz a donné dernièrement à la salle Philippe Herz un concert fort intéressant. Cette jeune pianiste est en voie de sérieux progrès ; son jeu a gagné en force et en souplesse sans rien perdre de sa netteté. Une chanson de Gregh, gracieuse composition en style rétrospectif, une fantaisie sur *Norma*, ont été exécutés par Mlle Dietz avec beaucoup d'élégance et de brio. Le programme contenait aussi quelques compositions de Mlle Dietz, parmi lesquelles un menuet Louis XV qui a du charme et de la distinction.

⁂ Le concert de Mme Jeanne Legeay (M. Robinet), donné le vendredi 20 à la salle Pleyel, a eu tout l'intérêt qu'on pouvait attendre et du sympathique talent de pianiste de la bénéficiaire, et du concours des excellents artistes dont elle s'était entourée Parmi ces derniers, il faut citer un jeune et très habile violoniste. M. A. Rivarde, et Mlle Berthe Perret, cantatrice d'un réel mérite.

⁂ La nouvelle société « la Fanfare du Commerce », d'Arras, dirigée par M. Alfred Sergent, vient d'inaugurer la série de ses concerts d'une façon très brillante. MM. Alex. Guilmant et Warot, Mme Risarelli, l'excellente cantatrice, appelés à prendre part à cette première séance, ont été l'objet d'ovations chaleureuses.

⁂ On nous écrit de Rouen :

« L'excellente pianiste Mme Schwindt-Martin, a donné le 20, dans les salons de l'éditeur A. Klein, avec le concours du violoniste Montardon, du baryton Piccaluga, de Mme E. Breton de S..., cantatrice, et de divers autres artistes, une fort brillante soirée où elle s'est fait successivement applaudir, comme virtuose en exécutant avec de grandes qualités de style et de mécanisme diverses œuvres de Beethoven, Raff, Scharwenka, Gottschalk, et comme professeur, en présentant à l'appréciation d'un public d'élite le talent déja correct et sûr de sa fille, une charmante enfant de onze ans. »

⁂ Six conférences-concerts, ayant pour objet les œuvres de Richard Wagner, doivent avoir lieu dans l'atelier photographique de Nadar, rue d'Anjou-Saint Honoré ; la première est annoncée pour jeudi prochain. La conférencière est Mme Judith Gautier ; les morceaux de musique seront exécutés à deux pianos. Ce sont là des moyens assez précaires de propagande, étant donné surtout la dimension de la salle, qui peut bien contenir cent auditeurs ; mais Mme Judith Gautier et ses amis comptent évidemment beaucoup plus sur l'écho que sur le son lui-même.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le *Journal officiel* du 28 février publie la loi relative au conseil supérieur de l'instruction publique. Dans ce conseil sont représentées toutes les grandes Ecoles, tant scientifiques que littéraires et même artistiques (l'Ecole des beaux-arts a son délégué) : on n'a oublié que le Conservatoire de musique. Pauvre musique !

⁂ Les palmes d'officier d'académie viennent d'être accordées à Mlle Krauss et à M. Villaret. Déjà quelques artistes de la Comédie-Française avaient été l'objet de la même distinction : c'est un moyen terme par lequel M. Jules Ferry se tire provisoirement d'affaire dans cette question épineuse de la décoration des artistes de théâtre, remise dernièrement sur le tapis avec une insistance bien faite pour embarrasser un ministre, même libéral.

⁂ Notre ancien collaborateur, M. Adrien Desprez, vient aussi d'être nommé officier d'académie.

⁂ La Société libre des beaux-arts, après avoir célébré à la salle Herz, dans une belle séance musicale, la cinquantième année de sa fondation, a renouvelé son bureau pour l'année académique 1880-1881. M. Félix Clément en a été réélu président à l'unanimité.

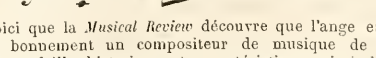
⁂ M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité et de la Société des Concerts du Conservatoire, vient de recevoir la croix de chevalier de l'ordre papal de Saint-Sylvestre.

⁂ M. Saint-Saëns voyage dans les pays du Nord. Il est allé d'abord donner quelques concerts en Hollande, et on l'applaudit actuellement à Berlin.

⁂ Le chef d'orchestre du concert Besselièvre, aux Champs-Élysées, sera cette année M. Prosper Artus, qui était sous-chef l'année dernière.

⁂ Nous signalons à l'attention des pianistes et des organistes un instrument dû à un facteur de Nancy, M. Keiser, et encore fort peu connu malgré la mention honorable qu'il obtint à l'Exposition universelle de 1878. C'est un *piano-pédalier*, ayant sur les instruments ordinaires munis d'un pédalier l'avantage de posséder en outre deux claviers manuels superposés, ce qui le rapproche du grand orgue autant que la structure du piano peut s'y prêter. L'utilité de cette disposition est évidente pour quiconque s'est essayé à la musique d'orgue, aussi bien qu'à la musique de clavecin écrite pour deux claviers (comme l'*Air avec 30 variations*, de Bach). Permettre aux organistes de tout étudier chez eux, sauf la registration, c'est un progrès incontestable, qu'il était de notre devoir de faire connaître.

⁂ Le fameux Gilmore, de New York, l'homme aux festivals monstres, que nous avons vu avec sa musique militaire aux concerts internationaux de l'Exposition universelle de 1878, s'est mis en tête, il y a quelque temps, de doter son pays d'un chant national. *Hail Columbia, The star-spangled Banner, Yankee Doodle*, avaient fait leur temps, et d'ailleurs c'étaient de banales mélodies, sans valeur musicale. Gilmore, comme tout bon Américain, mit tout d'abord le public dans sa confidence ; il tint les journaux au courant des vicissitudes de son inspiration ; et lorsque enfin, après une longue incubation, l'hymne glorieux fut mis au jour, il s'empressa de le publier, avec la foi enthousiaste de l'homme qui a créé un chef-d'œuvre. Un ange, disait-il, lui en avait dicté l'impérissable mélodie :




Or, voici que la *Musical Review* découvre que l'ange en question est tout bonnement un compositeur de musique de danse. Le « Grand quadrille historique et caractéristique » intitulé *Guillaume le Conquérant*, d'Antony Lamotte, se termine par une « Marche du sacre » dont les huit premières mesures sont, note pour note, celles du chant national nouveau !.. Peut-être, après tout, Gilmore est-il de

bonne foi ; Antony Lamotte n'étant plus de ce monde, rien ne s'oppose à ce que, dans le pays classique des révélations spirites, il ait réellement joué au confiant Yankee le mauvais tour de lui insinuer son propre thème par voie de crayon magique ou d'écho mystérieux. C'est encore ce qu'il nous est le plus agréable de croire. *Quisquis præsumitur bonus...*

⁂ Par suite de la grève des typographes à Milan, aucun journal musical de cette ville ne nous est parvenu la semaine dernière.

⁂ L'ouvrage de notre collaborateur Adolphe Jullien, *Gœthe et la Musique*, dont nous avons donné dernièrement la préface, a paru hier à la librairie Fischbacher, 33, rue de Seine. Il vient à son heure et emprunte aux circonstances un intérêt d'actualité, puisque c'est aujourd'hui que M. Pasdeloup donne la première audition en France du *Faust* de Schumann, que M. Jullien met au premier rang des trente opéras, poèmes ou symphonies de *Faust*.

⁂ Un nouveau livre du Dr Ludwig Nohl, *Mozart d'après ses contemporains* (en allemand), vient de paraître à la librairie de Fr. Thiel à Leipzig. C'est le pendant de l'ouvrage du même auteur : *Beethoven d'après ses contemporains*, dont nos lecteurs ont eu un copieux résumé. M. Nohl a recherché et groupé tous les témoignages écrits se rapportant à Mozart et émanant de ses parents, de ses amis et de tous ceux qui l'avaient connu à un titre quelconque. Il a réussi ainsi à mettre en lumière bien des faits et des détails nouveaux, et à rendre plus intéressante et plus sympathique encore, s'il est possible, la physionomie du maître de Salzbourg. — Le volume, in-8° de 410 pages, est d'une exécution typographique soignée ; nous ne lui reprocherons que ses quatre portraits lithographiés, qui sont censés représenter Mozart, son père, sa sœur et sa femme, et que le dernier élève de nos écoles de dessin n'oserait pas signer.

⁂ *Friedrich Chopin und seine Werke* (Frédéric Chopin et ses œuvres), par le Dr J. Schucht. — Cette brochure, imprimée avec luxe, a paru récemment à la librairie Kahnt, à Leipzig. La première partie comprend la vie du grand artiste, et la seconde est l'analyse de ses œuvres, analyse consciencieusement faite et accompagnée de musique dans le texte. Déjà Liszt et Karazowski semblaient avoir épuisé le sujet par leurs monographies de Chopin ; même après eux, on trouvera intérêt à lire celle du Dr Schucht.

⁂ Une œuvre importante de musique de chambre de M. Léon Gastinel vient d'être publiée. C'est une suite de 5 sonates, dans l'ordre suivant : 1re sonate en *ré* mineur (piano et violon) ; 2e sonate en *mi bémol* (piano et violon) ; 3e sonate en *mi* mineur (piano et violon) ; 4e sonate en *la* mineur (piano et violon) : 5e sonate en *mi* mineur (piano et violoncelle).

⁂ Une messe de bout de l'an a été célébrée jeudi dernier à la Trinité, pour le repos de l'âme de notre regretté collaborateur Paul Bernard.

⁂ Stephen Heller vient d'avoir la douleur de perdre sa sœur, décédée à Pest le 24 de ce mois.

⁂ Le second fils de Mendelssohn, Paul Mendelssohn-Bartholdy, vient de mourir à Berlin ; il était né à Leipzig le 18 janvier 1841. Ses goûts l'avaient porté vers les sciences, et spécialement vers la chimie ; il était depuis plusieurs années à la tête d'une grande fabrique de couleurs.

## ÉTRANGER.

⁂ *Londres.* — Samedi, 21 février, M. Manns a commencé au Crystal Palace l'exécution des symphonies de Beethoven par ordre chronologique. Le programme de chaque concert du samedi en contiendra une.

⁂ *Brighton.* — Le grand festival organisé par M. Kuhe se continue avec un excellent résultat. Il aura compris en tout neuf journées, réparties entre le 17 et le 28 février. Parmi les principales parties de ce long programme, nous citerons : l'oratorio *Naaman*, de Costa, exécuté sous la direction du compositeur ; *Moïse* de Rossini, en oratorio ; *The Prodigal Son*, oratorio d'Arthur Sullivan, conduit par le compositeur ; *le Mont des Oliviers*, de Beethoven ; *le Messie*, de Händel, et plusieurs concerts, dans lesquels on a applaudi Sims Reeves, miss Robertson, miss Helen Meason et quelques virtuoses instrumentistes, parmi lesquels M. Kuhe et sa fille, ainsi que le violoniste Ovide Musin, qui a obtenu un grand succès avec le concerto de Mendelssohn.

⁂ *Bruxelles.* — Mme Albani poursuit le cours de ses succès à la Monnaie. Dans *Lucie*, *Rigoletto* et *Lohengrin*, ses belles qualités dramatiques ont été très admirées. Elle doit donner encore quelques représentations jusqu'au 5 mars. — Obtenir un triomphe immédiatement après Joachim paraissait chose impossible pour un violoniste ; mais ce violoniste était Sarasate, et l'impossible a été fait. Ce n'est pas que le public n'ait fait ses réserves quant aux œuvres, car le second concerto de Max Bruch et la suite de Raff ne l'ont point enchanté, tant s'en faut. Seuls, les airs espagnols de Sarasaste ont trouvé grâce devant lui. Mais l'admirable, l'irrésistible talent du virtuose, s'est imposé partout, a fait tout accepter. Les *bis*, les rappels, ne finissaient pas ; Sarasate a dû redire plusieurs de ses airs espagnols. Le concert populaire de dimanche dernier comptera parmi les plus mémorables.

⁂ *Leipzig.* — Au dix-huitième concert du Gewandhaus (19 février), deux solistes se sont fait applaudir, mais inégalement ; tandis que le public s'est montré enthousiaste, en toute justice d'ailleurs, pour le chanteur Gura, qui a dit un air d'*Elie* de Mendelssohn et deux jolies ballades de Carl Löwe, il s'est borné à témoigner une certaine sympathie à un jeune pianiste, Carl Muck, naguère élève du Conservatoire, qui a joué un concerto de Scharwenka et une fantaisie et fugue de Bach. Le jeune virtuose, qui n'est pas encore un artiste complet, ne méritait pas davantage.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 29 février, à 2 heures, Hôtel des Chambres syndicales, rue de Lancry, 10. — Première matinée de l'Alliance des sciences, des arts et des lettres, avec le concours de Mmes Scriwaneck, Scalini, de MM. Paul Viardot, Antoine de Kontski, Daubray, C. Baille et de la société chorale la Lyre de Belleville.

Dimanche, 29 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Marie de Verginy.

Lundi, 1er mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Julien Sauzay, avec le concours de Mlles Poitevin et Lévy, de MM. Franchomme, A. Turban, Mas, Pagans et Hermann-Léon.

Mardi, 2 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par la jeune Gemma Luziani, pianiste.

Mercredi, 3 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Pauline Roger, avec le concours de Mme Castillon, de MM. J. Lœb et Fauré.

Jeudi, 4 mars, à 4 heures, salle Pleyel. — Troisième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent.

Jeudi, 4 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Soirée musicale au profit de l'Œuvre de patronage des apprentis, avec le concours de Mlles Tayau, Gatineau, Gastaldi, de MM. Caryll, Lamarche, Bernard, etc.

Vendredi, 5 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Chabeaux, Lefort et Lœb, avec le concours de MM. Lautier et Berthelier.

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Troisième séance du Quatuor moderne, donnée par MM. Mendels, Paul Frémaux, Gillot et Torthe.

Samedi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Soirée musicale donnée par Mme Béguin-Salomon, avec le concours de Mlle Eugénie Vergin, de MM. Donjon, Lelong, Trombetta, Van der Gucht et de Bailly.

Lundi, 8 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre, donné par Mme Montigny-Rémaury.

Mardi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Rabaud-Dorus.

Mercredi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Maurin et Loys, avec le concours de MM. Diemer, Colblain et Mas.

Jeudi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par les sœurs Waldteufel.

Vendredi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Marie Perez de Brambilla, avec le concours de MM. Marsick et Loys.

Lundi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Adèle Barbé, pianiste.

*Le Directeur-Gérant :* BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler ; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

**BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :**

VIENNENT DE PARAITRE :

**DANAÉ**
POÉSIE DE MILLEVOYE
**Prix : 6 francs**

**OÙ VOULEZ-VOUS ALLER**
BARCAROLLE
POÉSIE DE THÉOPHILE GAUTIER
**Prix : 5 francs**

MUSIQUE DE

**JULES BEER**

**CHANSON CREOLE**
POUR PIANO
PAR
**Théodore LACK**
*Op. 44.* *Pr. : 6 fr.*

**RONDE TURQUE**
POUR PIANO
PAR
**Georges PFEIFFER**
*Op. 72.* *Pr. : 6 fr.*

**FANTAISIE BRILLANTE**
**Sur ROBERT LE DIABLE de MEYERBEER**
POUR
**VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**
PAR
**CH. DANCLA**
*Professeur au Conservatoire de musique.*
**Prix : 10 fr.**

**BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

EN VENTE :

**LA DOUZIÈME ÉDITION**
DU
**TRAITÉ COMPLET DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE DE**
**L'HARMONIE**
*Contenant la doctrine de la science et de l'art*
PAR
**F.-J. FÉTIS**
Prix : 12 fr.

**LA DEUXIÈME ÉDITION**
DES ÉTUDES
DE
**BEETHOVEN**
Traité d'harmonie et de composition

Traduit de l'allemand et accompagné de notes critiques, d'une préface de la vie de Beethoven, par **Fétis.** — 2 vol. in-8° ornés du portrait de Beethoven, de son monument funèbre et du premier essai d'*Adélaïde*, formant *fac-simile.*

Prix : 15 fr.

**MANUEL DE L'ORPHÉONISTE**
ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL
PAR
**LOUIS DESSANE**

*1re Partie :* Éléments et Principes indispensables.
2e — Leçons et Exercices progressifs à deux et quatre voix.

**Prix : 2 fr. 50 c.**

**BRANDUS ET CIE, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :**

**ECOLE DU FLUTISTE**

**MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS**
POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
ARRANGÉS SUR LES OPÉRAS CÉLÈBRES
D'après l'ÉCOLE DU VIOLONISTE d'AD. HERMAN
**PAR G. GARIBOLDI**

PREMIÈRE SÉRIE.
1. *Souvenir des Alpes* . . . . . 7 50
2. *Martha*, de Flotow . . . . . 7 50
3. *Stradella* . . . . . 9 »
4. *Le Comte Ory*, de Rossini. . . . . 7 50
5. *La Grande-Duchesse*, d'Offenbach . . 6 »
6. *Le Domino noir*, d'Auber . . . . . 9 »
7. *Zilda*, de Flotow . . . . . 7 50
8. *Les Dragons de Villars*, de Maillart. 9 »
9. *Les Huguenots*, de Meyerbeer . . . . 9 »
10. *L'Africaine*, de Meyerbeer. . . . . 9 »
11. *Le Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer. 9 »
12. *Fra Diavolo*. d'Auber . . . . . 7 50

DEUXIÈME SÉRIE.
1. *Stabat Mater*, de Rossini . . . . . 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam. 7 50
3. *La Part du Diable*, d'Auber . . . . . 9 »
4. *Les Diamants de la Couronne*, d'Auber. 7 50
5. *Fleur-de-Thé*, de Ch. Lecocq . . . . 7 50
6. *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer. . . . 9 »
7. *La Périchole*, de J. Offenbach . . . . 9 »
8. *Haydée*, d'Auber . . . . . 9 »
9. *L'Ambassadrice*, d'Auber. . . . . 9 »
10. *Le Philtre*, d'Auber. . . . . 9 »
11. *La Muette*, d'Auber. . . . . 9 »
12. *Le Prophète*, de Meyerbeer . . . . . 9 »

TROISIÈME SÉRIE.
1. *L'Ombre*, de Flotow. . . . . 7 50
2. *Messe solennelle*, de Rossini . . . . 9 »
3. *La Sirène*, d'Auber . . . . . 9 »
4. *La Princesse de Trébizonde*, d'Offenbach 7 50
5. *Giralda*, d'Adam . . . . . 9 »
6. *Les Cent Vierges*, de Lecocq . . . . 7 50
7. *La Fiancée*, d'Auber . . . . . 9 »
8. *Struensée*, de Meyerbeer . . . . . 9 »
9. *Robinson Crusoé*, d'Offenbach . . . . 9 »
10. *Le Toréador*, d'Adam . . . . . 9 »
11. *Le Cheval de Bronze*, d'Auber. . . . 9 »
12. *L'Etoile du Nord*, de Meyerbeer. . . 9 »

La quatrième Série est en préparation.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 10. — 7 Mars 1880

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.

Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Etranger, 17 fr.

Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Concerts populaires. Le *Faust* de Schumann. **Adolphe Jullien.** — Théâtre des Fantaisies-Parisiennes. Première représentation de *la Girouette*. **H. Lavoix fils.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## CONCERTS POPULAIRES.

**Faust**, scènes du poème de Goethe, musique de Robert Schumann, traduction française de M. R. Bussine. — Première audition en France, le dimanche 29 février.

Il y a quelque vingt-cinq ans, le seul titre de *Faust* provoquait dans le public une répulsion instinctive ; aujourd'hui, il exerce une réelle attraction sur ce même public français. Ce n'est pas que ce quart de siècle ait été employé par les amateurs de tout genre et de tout rang à lire le poème de Gœthe et à en savourer les beautés philosophiques ; gardez-vous de le croire, car le nombre de ceux qui ont lu, médité et voulu comprendre l'œuvre de Gœthe n'a pas augmenté d'une façon sensible. Il aurait plutôt diminué depuis qu'un ouvrage dramatique assuré du succès a donné au gros du public des données suffisantes sur le poème de Gœthe pour en pouvoir parler sans le lire. Le tout, en France, n'est pas de connaître une chose à fond ; c'est d'en pouvoir bavarder.

Et l'on pouvait parler de *Faust*, après qu'on avait pris une teinture suffisante de l'œuvre et du sujet en voyant représenter cette version si bien adaptée au goût français, je dirai même au goût parisien. Si habilement qu'eussent travaillé ces trois auteurs, leur ouvrage ne conquit pas d'emblée les faveurs de la foule, encore un peu surprise par cette légère couche de poésie germanique, mais elle ne pouvait longtemps méconnaître une œuvre si bien faite à sa mesure, et les caressantes mélodies du musicien eurent bientôt raison des dernières hésitations du public. Au bout de peu de temps, la défiance première était devenue sympathie, et cette sympathie tournait vite à la fureur, à l'enthousiasme, au culte, surtout dans le camp féminin. M. Gounod servit ainsi la cause de Berlioz et lui fraya la voie sans nullement s'en douter.

Lorsque parut un beau jour sur une affiche de concert le *Faust* de Berlioz, grande fut la surprise du public. Eh quoi ! Il y avait donc un autre *Faust* que celui de Gounod ? D'où sortait celui-là et que venait-il faire ? Il ne valait pas le diable, à coup sûr, et ce serait amusant d'en rire un peu. N'importe, il fallait voir, juger, comparer, et ce public moudain, qui fait à Paris le succès de tant de bêtises et l'insuccès de tant d'œuvres fortes, s'érigea en juge du camp entre les deux *Faust*. Quelques musiciens et quelques critiques, très rares ceux-là, criaient bien depuis des années que *la Damnation de Faust* était un chef-d'œuvre, mais leur voix était couverte par les bravos qui saluaient l'opéra de M. Gounod. Cette fois, on les écouta un peu plus; la presse, la veille encore hostile, embouchait la trompette, et les premiers partisans du maître étaient bientôt qualifiés de tièdes et de modérés par ceux qui les traitaient auparavant d'exaltés et de fous. En un jour, Berlioz fut à la mode. On parlait partout de sa *Damnation :* quelle figure faire dans un salon si l'on n'avait pas un semblant d'opinion sur la valeur comparée des deux *Faust ?* Et tout le monde de courir au Châtelet pour s'y montrer, et tout le monde d'écouter, surtout d'applaudir, et tout le monde d'en jacasser. La grande vogue a duré deux ans, elle dure encore, et l'œuvre durera toujours.

Mais voilà-t-il pas qu'apparaît un troisième *Faust !* Pour le coup, c'est trop fort, et l'auteur aurait bien dû se dire qu'il n'y avait plus rien à faire après Berlioz et Gounod. Mais il est mort, paraît-il, et son œuvre, contemporaine de celle de Berlioz, est bien antérieure à celle de M. Gounod. C'est là une excuse et sa mort lui fait pardonner sa témérité. Ce sera encore matière à causeries de salon, à d'ingénieux parallèles entre les trois *Faust*, et l'on court au cirque d'Hiver la bouche enfarinée. Mais quelle surprise et quelle déception quand, après deux ou trois scènes de connaissance, dont le Jardin et l'Église, on tombe en plein *second Faust*, et qu'il faut entendre chanter ces personnages abstraits, tels que *Pater seraphicus*, *Pater extaticus* et *Pater profundus !* Tout l'incompréhensible de Schumann greffé sur l'incompréhensible de Gœthe !

Cependant la musique de Schumann est fort claire, non pour les profanes, s'entend, mais pour les connaisseurs déjà initiés à sa manière ; il n'importe, on le rend responsable des obscurités de Gœthe. Ici apparaît le danger qu'il y a toujours à soumettre à un auditoire des œuvres musicales dont le sujet lui échappe, et nul ne lui échappe plus complétement que le *second Faust*. Je l'ai dit et répété ici même dans de longs articles qui sont devenus livre avec le temps : Schumann s'est senti attiré vers le poème de Gœthe par une affinité puissante et surtout vers la seconde partie de *Faust ;* aucuns, de mauvais plaisants, diront que c'est parce qu'il commençait à devenir fou. Le fait est malheureusement vrai, non la cause, et si Schumann n'a pas pu donner plus de développements à sa partition, c'est qu'il en a été empêché par la mort. Son intention était de mettre en musique tout le *Faust* de Gœthe, première et seconde parties, et comme son esprit mystique le portait de préférence vers les conceptions nuageuses de la

seconde, il y revenait de préférence, et ne touchait qu'en passant à la première.

En somme, il a mis en musique trois scènes du *premier Faust :* le Jardin, Marguerite devant l'image de la Vierge et l'Église; puis il entre dans le *second Faust*, dont il traite divers épisodes : la scène initiale d'Ariel et des sylphes, Minuit, le dialogue des quatre sorcières, la lutte du docteur avec le Souci, la mort de Faust et toute la scène finale, à laquelle il a donné des développements tels qu'elle tient à elle seule la moitié du volume. Il avait commencé à s'en occuper vers 1844, et les parties déjà composées en furent exécutées à Leipzig, Dresde et Weimar pour célébrer l'anniversaire de la naissance de Gœthe, le 29 août 1849; mais il se remit au travail : c'est en 1850 qu'il écrivit les deux derniers grands morceaux, et l'ouverture seulement à la fin de 1853, presque au moment de perdre la raison.

Assurément, on peut s'étonner qu'entre tant de sujets offerts à son inspiration, Schumann soit allé choisir celui qui nous semble le plus réfractaire à la musique; mais, outre qu'il existe une corrélation intime entre le génie poétique de Gœthe et le génie poétique de Schumann, il ne faudrait pas croire que le *second Faust* soit lettre close pour les Allemands comme pour nous, et ce qui le prouve, c'est que plusieurs compositeurs, avant et après Schumann, se sont sentis attirés vers la fin du poème. Sur trente musiciens qui se sont inspirés de *Faust* jusqu'à ce jour, la plupart n'ont mis en musique que la première partie; d'autres ne s'en sont pas tenus là, et ont voulu embrasser tout le poème. Le dernier en date est M. Edouard Lassen, qui a composé et fait entendre à Weimar, en 1874, une partition écrite sur le poème entier de Gœthe et qui renferme plus d'une page remarquable. Il y a toutefois cette différence entre le *Faust* de M. Lassen et celui de Schumann que le premier forme un mélodrame, c'est-à-dire que l'auteur souligne par la musique toutes les scènes qui lui ont paru comporter cet accompagnement, mais sans les amplifier, tandis que Schumann, lui, traite chaque page en scène d'opéra et lui donne de grands développements. Qu'on juge par là de l'œuvre gigantesque entreprise par lui et de ce qu'aurait été son poème musical de *Faust*, une fois complet, par le volume que forment déjà les quelques scènes qu'il eut le temps de composer.

Certain critique allemand enseigne que l'ouverture de *Faust* n'a pas grande valeur : M. Pasdeloup est probablement de cet avis, puisqu'il en supprime un bon tiers sous prétexte de répétition, tandis qu'il ne coupe rien dans l'ouverture de *Semiramide*, qui est trois fois plus longue et qui se répète quelque peu. Schumann croyait pourtant avoir « couronné » ces scènes éparses par ce prologue musical; mais il se trompait, paraît-il. Il ne se trompait sûrement pas en écrivant le délicieux duo du jardin qu'on a joué trop vite, les ardentes supplications de Marguerite à la Vierge et la magnifique scène de l'Eglise dont le public, habitué au tableau plus académique de M. Gounod, n'a pas semblé comprendre la terrible grandeur.

La scène d'Ariel et des Sylphes, qui ouvre la seconde partie, a été traitée par Schumann avec ce sentiment de la poésie qu'il possédait à un si haut degré, et l'appel d'Ariel comme le chœur des Elfes qui vient après sont d'une inspiration exquise. Ce morceau prouve encore une fois ce que j'ai dit souvent : que M. Gounod avait étudié et pénétré Schumann bien avant que celui-ci ne fût seulement soupçonné en France; car tout le morceau d'orchestre, au début, repose sur une phrase qu'on jurerait être de M. Gounod, qu'il a dû même écrire plus d'une fois, tout comme on trouvera plus loin, dans l'air de *Pater extaticus*, ces répétitions en progression ascendante dont il use si souvent. Et cependant le public, sourd à telle phrase qu'il trouverait enchanteresse sous la plume du musicien français, ne bronche non plus qu'un Terme. Après avoir entièrement coupé le dialogue des quatre sorcières, le Souci, le Besoin, la Misère, la Dette, qui veulent se glisser dans le cabinet du docteur, M. Pasdeloup a réduit à sa plus simple expression la scène entre Faust et le Souci, ainsi que les récits de Faust au moment où il va tomber dans la fosse que les Lémures ont creusée à ses pieds. Tout cela est pourtant fort beau et bien dans le sentiment de Gœthe, dont le texte est suivi à la lettre : il y a surtout un accent incomparable dans la fière réponse de Faust au Souci avant que celui-ci ne lui ait soufflé sur les yeux pour l'aveugler; il y a aussi de magnifiques élans dans l'air de Faust rêvant de bouleverser le monde au seuil de sa tombe. Mais je comprends, après tout, les craintes de M. Pasdeloup, et l'attitude morne et résignée de l'auditoire pendant cette partie a dû l'encourager dans ses suppressions.

La troisième partie de la partition, celle qui comprend la scène finale du *second Faust*, s'ouvre par un chœur d'une gravité superbe, auquel ne le cèdent en rien l'air de *Pater extaticus*, avec accompagnement continu de violoncelles et d'altos, et la mélodie de *Pater profundus*. Le court et gracieux solo de *Pater seraphicus* amène le chœur suppliant des Enfants bienheureux, qu'on a fait redire, non sans protestations bientôt apaisées, et qui forme en effet une page très remarquable, mais non inférieure au chœur précédent, que nul n'avait songé à redemander. Deux pages d'un très beau caractère, chantées par le docteur Marianus avec le chœur et qui se trouvent beaucoup plus loin, ont été mises par M. Pasdeloup en tête du grand chœur : *Il est sauvé*, par lequel il termine l'ouvrage, en supprimant tout ce qui suit dans la partition. Je sais bien que ce chœur est d'un effet sûr par son charmant solo de soprano, par le délicieux quatuor des Enfants bienheureux en *sol bémol* et par son superbe *hosanna ;* mais il n'en est pas moins vrai que c'est terminer un peu brusquement et sans trop de façon l'œuvre de Schumann.

En somme, M. Pasdeloup nous a donné la moitié, les deux tiers au plus, de l'œuvre entière, et l'entreprise offrait assez de dangers pour qu'on lui sache beaucoup de gré de son audace, une fois admis ces procédés de coupure et de dissection dont on ne peut pas se déshabituer en France. C'en était assez, en résumé, pour qu'on pût voir à quel point Schumann avait su traduire admirablement les conceptions les plus abstraites de Gœthe et combien son *Faust* est plus qu'aucun autre une transfiguration musicale absolument exacte du poème original. Mais pour bien rendre une pareille œuvre et pour l'imposer à un public, sinon hostile, au moins défiant, il faudrait que tous les exécutants sentissent vivement la beauté de ce qu'ils exécutent et qu'ils se fussent pénétrés de la signification profonde de cette musique à l'égal de leur chef. M. Pasdeloup l'a fait, évidemment, sans quoi il n'aurait pas risqué cette tentative généreuse, mais son orchestre et les chœurs se doutaient-ils seulement de la valeur de ce qu'ils jouaient ?

C'est encore du côté des chœurs qu'il y a le moins à reprendre : au moins chantaient-ils avec attention. Mais l'orchestre faisait tout au plus la note et n'observait aucune nuance, en dépit des efforts de son chef ; Dieu sait pourtant s'il faut de la finesse et du soin pour mettre en valeur l'orchestre de Schumann, un peu touffu mais écrit sans aucune violence, car l'absence de tout instrument brutal, tel que grosse caisse ou cymbales, et la réserve des cuivres, même dans les passages de terreur, sont à remarquer tout le long de cette partition. Quant aux solistes, ils étaient tous inférieurs à leur tâche, excepté Mlle Chevrier, dont la voix chaude a de l'accent, et M. Piccaluga, dont la voix de baryton élevé a du charme, à défaut de puissance. M. Lamarche a la voix trop dure pour le rôle d'Ariel, et M. Lauwers n'a pas assez de mordant pour chanter ce Méphisto-là, qui n'a pas la ressource de faire rire comme celui de Berlioz. Et voilà pourquoi ce nouveau *Faust* n'aura jamais en France la vogue des deux autres : le diable y est trop sinistre et n'a pas le plus petit mot pour plaisanter. Pas de succès possible hors de là.

ADOLPHE JULIEN.

## THÉATRE DES FANTAISIES-PARISIENNES.

**La Girouette**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Bocage et Hémery, musique de M. A. Cœdès. — Première représentation, mercredi 3 mars.

Une opérette (qu'on nous permette de donner sa vraie qualification à *la Girouette*) franchement gaie et amusante, agrémentée de musique aimable, guillerette, et surtout sans prétention, est chose assez rare pour que nous en constations avec plaisir l'apparition et le succès.

*La Girouette* est une véritable folie, à la manière de *l'Œil crevé* et autres bouffonneries fantaisistes. La pièce est une complication inextricable de gendres, de fiancés, d'habits rouges et bleus, un imbroglio absolument inénarrable de personnages; mais tout cela est plein de franche gaieté; les mots heureux abondent, les drôleries sont naturelles et bien venues. Cette girouette n'est autre chose que le seigneur Pépin, gouverneur de tout ce que vous voudrez en Brésil-Hongrie. Il attendait, pour en faire son gendre, un certain Eustache de Tolède, et voilà qu'il lui en tombe deux, aussi Eustache et aussi de Tolède l'un que l'autre. Il est perplexe, le bon Pépin, d'autant plus qu'il sait bien que sa fille Frédérique a son Eustache à elle, mais qui n'est pas le véritable Eustache. Pépin tourne de l'un à l'autre, comme une vraie girouette. Comment se reconnaître dans cette Eustacherie? C'est bien simple, Pépin ne s'y reconnaît pas du tout; et lorsque la pièce finit, c'est le faux Eustache qui épouse la jeune Frédérique, tandis que le vrai, qui gémit sur la paille humide des cachots, met ses millions aux pieds de la jolie Suzanne, une paysanne qu'il a prise pour Frédérique et qu'il aime.

On nous permettra de ne pas en raconter plus long, car nous sommes ici en plein domaine de l'impossible et de l'insensé. Le capitaine Colardo, la belle Pélagie, sœur de Pépin, tous deux personnages d'opérette s'il en fut, viennent ajouter leurs coq-à-l'âne aux bévues du père perplexe; rien de tout cela ne peut s'analyser, mais c'est absolument exhilarant, et sans grossièretés ni gravelures. Je recommande aux méditations du lecteur la scène des portraits parodiée de *Ruy-Blas*.

Il y a eu évidemment succès, mais tout ne revient pas seulement aux auteurs du livret, — à moins que M. Cœdès n'ait pris, lui aussi, part à cette folie autrement que comme compositeur, ce dont je le soupçonne fort. La musique de M. Cœdès est improvisée, mais de la façon la plus légère et la plus charmante. Elle a surtout de l'esprit, de la verve et du goût; elle est entraînante, sans tomber dans la vulgarité; c'est un joli article du *Figaro* spirituellement noté. Avec tout cela et sans en avoir l'air, M. Cœdès a un réel sentiment de la scène, de telle sorte qu'il rencontre la musique qu'il faut sans la chercher, et que lorsqu'on trouve au milieu de ces folies une page bien tournée, cela paraît tout naturel; accorte et sans prétention, cette petite muse a sans s'en apercevoir des trouvailles charmantes, qui donnent envie de la prendre au sérieux.

Le premier et le deuxième actes sont les meilleurs de la partition. Un chœur des gardes, lestement rythmé en mazurka, un duo spirituel ont été applaudis, mais les deux grands succès du premier acte sont le finale et le rondeau. Celui-ci, moitié rondeau, moitié boléro, est bien la chose la plus fantaisiste et la plus amusante du monde; aussi l'a-t-on redemandé, et pour un peu, il aurait été chanté une troisième fois. Le finale, avec son début syllabique et l'entrée inattendue d'une troupe improvisée d'Estudiantina, avec le boléro obligé, est très gai, très bien mis en scène et en même temps musical.

Au deuxième acte, le grand succès est le trio : « Je suis perplexe », dont l'allegretto, rappelant un peu le trio de *Crispino e la Comare*, est plein d'esprit et de bonne humeur. Après ce morceau très réussi, il faut citer un quatuor charmant et délicatement écrit, la petite mazurka de la Lettre, et le finale, qui a beaucoup d'entrain.

Au troisième acte, nous trouvons un joli duetto et un chœur d'une facture solide et d'un bon style vocal. Nous n'avons pas tout noté, mais nous pensons que cette petite nomenclature suffit à prouver que M. Cœdès a mérité le succès qu'il vient de remporter.

Cette amusante folie est bien interprétée. Mlle Thève (Frédérique) chante avec beaucoup de grâce et de goût; Mlle Tassilly est très amusante dans un rôle qui semble avoir été écrit pour Mlle Desclauzas, dont elle est, du reste, le clair de lune. M. Denizot (Pépin) est franchement drôle; M. Janniu (Eustache) a été fort applaudi dans le rondo du premier acte qu'il chante et mime avec beaucoup d'entrain; enfin, dans cette troupe plus comique que lyrique, M. Villars, qui ne manque pas d'expérience, a fait l'effet d'un chanteur.

Bref, là-bas, bien loin, tout près de la Bastille, on joue maintenant une opérette amusante, sans grossièreté, avec de la musique agréable et sans prétention; combien de théâtres, de par la ville, ne sauraient en offrir autant!

H. Lavoix fils.

---

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Stephen Heller. — Quatre mazurkas pour piano, op. 148.

Bien qu'assujettie, comme toutes les danses, à une mesure uniforme, la mazurka garde encore dans son allure une liberté assez grande pour que la fantaisie y trouve son compte. Et qui, mieux que Stephen Heller, sait manier la fantaisie, dans les limites du goût le plus pur? Qui, mieux que lui, sait intéresser sans être ni compassé ni désordonné?

On entend dire quelquefois qu'il est désormais impossible d'être neuf après Chopin dans les genres créés par lui, ou qu'il a fait siens par la suprême originalité de son talent. Les quatre mazurkas que vient de publier Stephen Heller sont une victorieuse affirmation du contraire; dans les trois dernières surtout, sa sympathique personnalité est en plein relief; on y retrouve ses rythmes et son harmonie pittoresques sans étrangeté, et cette teinte de mélancolie qui, chez lui, a toujours un si grand charme. Le n° 3, en *fa*, mérite d'être signalé tout particulièrement; c'est là que cette fantaisie dont nous parlons s'est le mieux donné carrière, et elle est d'une richesse vraiment surprenante pour le cadre relativement étroit dans lequel elle devait se mouvoir. Ajoutons qu'on trouvera d'autant plus d'attrait à l'exécution de ces petits poèmes du piano, qu'ils ne réclament pas des doigts ni des poignets de grand virtuose.

Camille Benoit. — *Fantaisie légendaire*, pour orchestre, arrangée pour piano par Urbain Leverrier.

Cette œuvre est un reflet musical de l'épopée nationale *Merlin l'enchanteur*, dans laquelle Edgar Quinet a voulu incarner, sous la figure populaire de Merlin, le génie national de notre France, poursuivant à travers les âges son idéal, que personnifie la fée Viviane, « La diversité grandiose des passions, la beauté mystique ou éclatante des visions amoureuses, ont tenté le musicien », nous dit M. Camille Benoit dans une brève notice accompagnant le titre de sa Fantaisie.

Tâcher de susciter par les sons des sentiments non pas identiques à ceux qu'a fait éprouver l'œuvre poétique, cela est impossible, mais au moins de même ordre, s'harmonisant avec eux et pouvant les compléter, tel est le seul but admissible de la musique à programme (d'où nous détachons, bien entendu, la musique matériellement descriptive). M. C. Benoit a poursuivi ce but avec toute la ferveur dont son sujet l'avait rempli, et avec toute la conscience dont est capable un musicien sachant son métier, ennemi de la banalité et porté d'instinct vers les idées larges et les effets puissants. Considérée au point de vue de la facture, cette Fantaisie légendaire est d'une charpente solide, que la richesse du revêtement extérieur ne permet pas de suivre facilement tout d'abord, — telle a été du moins notre impression lors de l'audition de l'œuvre à l'un des concerts avec orchestre de la Société nationale, — mais dont on retrouve sans peine les lignes à la lecture. L'harmonie, quoique souvent hardie et très fouillée, respecte toujours l'oreille; la sonorité est pleine et brillante, quelquefois un peu chargée.

M. Urbain Leverrier, fils du célèbre astronome et pianiste fort

distingué, a transcrit pour le piano la Fantaisie légendaire de M. C. Benoit. Cette réduction, écrite avec un vrai talent, ne s'adresse point aux maladroits; elle a autant d'éclat, toute proportion gardée, que l'orchestration du compositeur. Le tableau et sa gravure méritent toute l'attention des musiciens sérieux.

ALPHONSE DUVERNOY. — Trio en *mi* mineur pour piano, violon et violoncelle, op. 22.

Il n'est pas difficile de reconnaître, à la manière dont le piano est écrit dans ce trio, le penchant de son auteur pour la musique de Weber. Dans ces sonorités brillantes, dans ces groupements caressants de notes, on trouve comme un écho des sonates, des polonaises, des rondos dans lesquels Weber émancipa le piano; écho d'ailleurs purement plastique, si on peut le qualifier ainsi, et qui ne redit rien ni des idées ni du faire du chevaleresque compositeur.

M. Duvernoy nous paraît avoir sérieusement progressé depuis quelques années. Son trio, sans être encore une œuvre de maître, montre plus de fermeté, plus de sûreté de main que la plupart de ses productions antérieures. Il est fait avec beaucoup de soin, dans une gamme plutôt tempérée qu'énergique, mais sans que l'élégance et le ton sentimental (nous prenons ce mot dans son meilleur sens, dans le sens schubertien), qui y dominent, excluent l'éclat et le brio. Nous citerons comme particulièrement attachants l'intermezzo, qui a de la grâce véritable, et l'adagio, d'une excellente facture et d'une belle couleur. Il noussemble pourtant que le thème de l'intermezzo gagnerait à être coupé plus carrément : dans un mouvement aussi vif, on sent trop la claudication d'une période de onze mesures.

BENJAMIN GODARD. — *Lanterne magique*, six pièces pour piano, op. 50.

Si la critique devait emboîter le pas à ce jeune et étonnamment fécond musicien, elle serait vite essoufflée! La production, chez M. Benjamin Godard, a les allures d'une frénésie. Un peu plus modérée, assurément, et méditée plus à loisir, elle asseoirait sur des bases plus solides encore la réputation, déjà étendue et de bon aloi, du compositeur; mais, outre qu'il est difficile de refréner un aussi impérieux besoin d'écrire, nous devons reconnaître qu'il y a peu d'œuvres de M. Godard qui soient tout à fait dénuées d'intérêt, et que même dans les moins bonnes se trouve généralement ce qu'on est convenu d'appeler du « tempérament ».

Les six morceaux de la *Lanterne magique* ont chacun un petit prologue en vers, de la façon de M. Godard ; quelques-uns de ces « avis à l'auditeur » sont assez bien tournés. Le *Boniment*, comme de raison, ouvre la marche; puis viennent *Pan*, pastorale, *Marquis et Marquise*, menuet, *Trilby*, *Polichinelle*, et enfin *Mousquetaires*. Ce n'est pas beaucoup pour la chambre noire d'un *tutti li mundi*, ordinairement mieux pourvue. C'est peu aussi pour les promesses du boniment; mais celui-ci ne mériterait pas son nom s'il ne mentait pas. Et puis, quand les choses se passent en musique, il est si sage de faire courte mesure et poids léger!

Il y a peu de chose à dire du premier morceau, ainsi que du cinquième et du sixième; l'air populaire de *la Polichinelle* trouve naturellement sa place dans l'avant-dernier, et c'est sur une marche militaire que se présentent les *Mousquetaires*. Quant à *Pan*, c'est un allegro pastoral aussi simple qu'agréable; le menuet, très court, a des grâces vieillottes fort réjouissantes, et *Trilby*, le follet, est décrit dans un joli caprice assez développé, presque un morceau d'exécution.

Tout cela n'est que de la fantaisie au courant de la plume. Mais on sait que celle qui se laisse ainsi surprendre et photographier au passage n'est ordinairement pas la pire.

ÉDOUARD LASSEN. — Cinq mélodies pour mezzo soprano ou baryton, poésies françaises de VICTOR WILDER.

Malgré une éducation musicale faite à Bruxelles et un long séjour en Allemagne, le *capellmeister* du duc de Saxe-Weimar ne laisse point oublier son origine scandinave. La mélancolique poésie du Nord perce à travers la forme germaine de ces lieder, qui s'appellent : *J'avais rêvé*, *les Deux Etoiles*, *Message d'amour*, *Avec tes yeux*, *mignonne*. Tous ont l'attrait intime qu'on aime tant à trouver dans ce qui vient des pays où la nature sourit à peine, et où l'homme n'a guère à chanter que ce qui est en lui, ses joies et ses douleurs.

M. Victor Wilder a fait œuvre de poète, et non pas seulement de traducteur, en transportant dans notre langue les textes allemands sur lesquels Lassen a écrit sa musique. Il a tout aussi bien réussi dans ce travail que dans celui qu'il avait accompli précédemment pour les mélodies polonaises de Chopin.

J. MASSENET. Trois mélodies, deux duos et un trio, op. 2.

La composition de ces six morceaux remonte assez loin, le chiffre d'œuvre nous l'indique; mais comme on y sent déjà la légèreté de main, l'élégance et la grâce un peu sensuelle du *Poème d'avril!* M. Massenet n'a guère connu la période des tâtonnements; il a pu donner presque toute sa mesure dès le principe. Ce n'est pas seulement les pièces vocales publiées aujourd'hui qui en font foi, car elles ont pu être retouchées; c'est l'ensemble de tout ce que nous nous rappelons des débuts du jeune membre de l'Institut. Puisse la muse, sitôt propice, l'assister longtemps encore et lui dicter beaucoup de chants pareils à *Bonne nuit*, au *Bois de pins*, au *Verger*, à *Marine*, à *Joie* et à *Matinée d'été!*

ÉDOUARD CAZANEUVE. — Douze mélodies pour chant et piano.

Le style de ces petites pièces est coulant, sans recherche comme sans vulgarité. Il y a parfois de charmantes échappées mélodiques dans la partie vocale; et, même là où l'idée manque du relief de l'originalité, on en est ordinairement dédommagé ou par un tour heureux du chant, ou par l'intérêt de l'accompagnement.

Parmi les mieux venues et les plus gracieuses mélodies du recueil, citons *Le plus doux chemin*, *Berceuse*, *Maïa* (où cependant le retour final des deux premiers vers n'est pas suffisamment motivé), *Sylvie*, *Sérénade* (de *l'Ami Fritz*), *la Vague et la Cloche*, scène fantastique bien conduite, *le Rêve*.

E. POP MEARINI. — Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, couronné par la Société des compositeurs de musique (concours de 1877).

Les juges qui ont donné la palme à ce quatuor n'avaient certainement pas de grandes tendresses pour les idées modernes, pour ce qu'on appelle les tendances avancées. L'œuvre de M. Pop Mearini retarde d'un demi-siècle; il serait difficile de trouver un pastiche plus fidèle du style de Hummel. Or, les ultra-classiques eux-mêmes conviendront, croyons-nous, qu'il commence à être temps de trouver autre chose. M. Pop Mearini est jeune, il peut encore faire peau neuve; mais qu'il se hâte, car la période où les transformations radicales sont possibles est bientôt passée.

CH. B.

## REVUE DRAMATIQUE.

Dans un acte en vers intitulé *Voltaire chez Houdon*, et que joue l'Odéon, M. Georges Duval nous montre le patriarche de Ferney dans l'atelier du célèbre sculpteur qui a transmis ses traits à la postérité.

Voltaire a vieilli, et ses jours sont comptés; Houdon désespère de pouvoir reproduire ce sourire fin et terrible qui fut le caractère particulier de sa physionomie. Deux femmes viennent à l'aide de Houdon; une jeune fille aimée de Duclos, le praticien du statuaire, et Mme Vestris, la tragédienne. Lise est la gaieté communicative, et Mme Vestris parle à l'auteur d'*Irène* de son récent triomphe. Voltaire s'anime; Houdon saisit son sourire et le fixe sur la glaise.

Il est dangereux de mettre en scène des hommes que le public se représente comme des géants; toutefois cette petite pièce sans prétention a été favorablement accueillie. Pujol se grime et se vieillit très bien dans le personnage peu facile à rendre de Voltaire.

= Très curieuse et très naïve à la fois la jeune Edith!

Sur le point d'épouser un ami d'enfance qu'elle aime et qui l'adore, et devant le notaire qui lui présente la plume pour signer le contrat, elle exige qu'on la renseigne sur des choses fort délicates. Stupéfaction de la maman, du fiancé et du tabellion! Mais Édith tient bon, elle ne signera pas qu'on ne l'ait édifiée.

Après avoir résisté trop longtemps aux supplications de sa mère et à l'éloquence de l'officier ministériel, Édith écoute enfin son fiancé, qui parvient à lui persuader que la discrétion est encore le lot d'une jeune épousée.

M. Ambroise Janvier de la Motte — l'affiche annonce M. de Beauvallon — a traité ce sujet scabreux avec assez d'esprit et

de mesure pour le faire accepter. *L'Indiscrète* a été très favorablement accueillie par le public délicat du Gymnase.

= *La Fille des Chiffonniers*, jouée à l'ancienne Gaîté en 1861, se reprend au théâtre Cluny. C'est, on s'en souvient, l'histoire d'une enfant trouvée, élevée par des chiffonniers et qui, dans une rivale, retrouve sa mère. Cette mère, que son premier mari croyait avoir tuée dans un accès de jalousie, cette mère est bigame. Sur cette donnée, Anicet Bourgeois, qui fut un maître en l'art de la charpente dramatique, et M. Ferdinand Dugué, ont accumulé des péripéties attachantes et que le gros du public suit encore avec intérêt.

Le quadrille de la mère Moscou obtient toujours son succès.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Don Juan*; mercredi, *la Favorite* et *Yedda*; jeudi quatrième et dernier bal masqué; vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs*, *la Fille du régiment*, *le Maçon*, *l'Etoile du Nord*, *le Déserteur*, *Fra Diavolo*, *la Dame blanche*, *Lalla-Roukh*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*.

A la Gaîté (Opéra-Populaire) : *Paul et Virginie*, *Pétrarque*;—(représentations italiennes) : *Il Trovatore*, *Il Barbiere di Siviglia*.

*** La première représentation d'*Aïda*, à l'Opéra, aura très probablement lieu le lundi 15 mars. Verdi la dirigera, ainsi que les deux suivantes. C'est le premier compositeur qui aura été admis à pareil honneur à l'Opéra. Partout, en Europe, les musiciens sont admis à conduire les premières représentations de leurs œuvres; pourquoi continuerions-nous à le leur interdire?

*** L'engagement de Mlle Heilbron, à l'Opéra, vient d'être résilié à l'amiable. Lundi dernier, la cantatrice avait fait prévenir la direction, presque à l'heure du spectacle, qu'une indisposition l'empêcherait de chanter dans *Don Juan*; Mlle Vachot, heureusement, savait le rôle de Zerline et suppléa au pied levé sa camarade. Des cancans de coulisses rappelèrent alors la fréquence des indispositions subites de Mlle Heilbron, à l'époque de *Paul et Virginie* et des *Amants de Vérone*. Ces bruits parvinrent aux oreilles de l'artiste, qui écrivit sur-le-champ à M. Vaucorbeil pour lui demander sa résiliation, laquelle lui fut accordée non moins immédiatement. Il semble que, des deux côtés, on avait quelque désir d'en arriver là, et que cet échange de lettres a été le dénouement d'une situation déjà quelque peu tendue.

*** M. Vaucorbeil, mettant à exécution un projet dont nous avons parlé lors de son avènement à l'Opéra, organise de grands concerts qui auront lieu le dimanche à ce théâtre. Le premier sera donné dans le courant d'avril; on y entendra des œuvres de Rameau, Lulli et Gluck, et l'oratorio de Massenet, *la Vierge*, y sera exécuté pour la première fois. C'est probablement Mlle Krauss qui interprétera le principal rôle de ce dernier ouvrage.

*** *Jean de Nivelle* passera demain lundi à l'Opéra-Comique; du moins cette date est maintenant donnée comme définitive.

*** La société Martinet, Husson et Rival de Rouville, pour l'exploitation de l'Opéra-Populaire, a été dissoute ces jours derniers. M. Husson se retire décidément, et une nouvelle association vient d'être formée entre MM. Martinet et Rival de Rouville. — *Sylvana*, *Don Pasquale* et *le Toréador* sont en préparation à ce théâtre. Il est question aussi d'*Etienne Marcel*, de C. Saint-Saëns.

*** Dans *Il Trovatore*, Mme Patti a eu enfin, samedi 28, deux partenaires, sinon à sa hauteur, du moins dignes de lui donner la réplique : M. Nicolini et Mme Trebelli. Manrique est représenté avec talent par M. Nicolini, qui pourtant force parfois ses moyens, pour ne pas être en reste avec la musique de son rôle; Mme Trebelli est une Azucena passionnée, presque sauvage même, mais jouant et chantant avec l'autorité d'une artiste familière depuis longtemps avec le théâtre et avec la partition de Verdi. Mme Patti a eu son ovation habituelle, sous forme de nombreux rappels et d'un bouquet monstre.

*** Les Bouffes donneront prochainement une opérette nouvelle en trois actes, *les Mousquetaires au couvent*, paroles de MM. Paul Ferrier et Prével, musique de M. Louis Varney.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *la Giroucette*, qui a eu lieu mercredi dernier au théâtre des Fantaisies-Parisiennes.

*** M. Leroy, le ténor-impresario qui dirigea, il y a six mois, une courte et fructueuse campagne lyrique au théâtre du Château-d'Eau, annonce l'intention d'en entreprendre prochainement une autre dans la même salle.

*** L'opéra comique de MM. de la Rounat et Edmond Membrée, *la Courte-Échelle*, vient d'être représenté avec succès à Lyon.

*** La municipalité de Lyon vient de décider que le théâtre des Célestins serait détaché du Grand-Théâtre pour former une entreprise particulière. On louerait à un directeur, pour 50,000 francs par an, au minimum, la salle des Célestins, et le directeur du Grand-Théâtre recevrait une subvention de 200,000 francs.

*** Mlle Jane Hading vient de terminer ses représentations à Marseille. Au moment où elle allait reprendre le chemin de Paris, le directeur du théâtre de Nice l'a priée de revenir pour donner des représentations pendant les régates. La jeune diva de la Renaissance va rejouer pour les Niçois *la Petite Mademoiselle* et *la Marjolaine*.

*** On nous écrit de Saint-Pétersbourg que Mlle Gabrielle Moisset vient de remporter un très brillant succès dans *l'Africaine*, au Théâtre-Italien.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le douzième concert du Conservatoire était la reproduction du onzième : pas plus d'observations pour l'un que pour l'autre. Aujourd'hui, relâche ordinaire après chaque série de quatre concerts.

*** On a lu plus haut le compte rendu de l'audition du *Faust* de Schumann, au Concert populaire. La même œuvre est encore exécutée aujourd'hui, avec les mêmes solistes que dimanche passé. On commencera par l'ouverture de *Faust* de Richard Wagner.

*** Depuis quatre ans, M. Sarasate ne s'était point fait entendre à Paris, et nous n'avions que l'écho des triomphes remportés par lui un peu partout, sauf en France, son pays d'adoption. Entre deux voyages, venant de Bruxelles et allant à Madrid, il s'est enfin arrêté parmi nous, et les abonnés du concert du Châtelet ont eu, dimanche dernier, le privilège de renouer connaissance avec ce talent élevé désormais aux hauteurs du grand style, tout en conservant son irrésistible séduction. A vrai dire, ce n'est guère que sous ce dernier rapport que nous avons pu apprécier dimanche le jeu de Sarasate, les œuvres qu'il a exécutées ne se prêtant pas beaucoup à faire valoir des qualités de style, sauf peut-être le premier morceau (andante) du second concerto de Max Bruch, en *ré* mineur. Cet andante, où la mélodie est abondante et distinguée, est bien la meilleure partie du concerto, très inférieur dans son ensemble au premier qu'a écrit Bruch, en *sol* mineur, et que tous les violonistes ont dans leur répertoire. On a rarement vu une coupe aussi peu heureuse que celle de ce concerto, commençant par deux morceaux en mouvement lent, dont un long et un court; le second n'offre point d'intérêt; quant au finale, il est tout de virtuosité et manque de distinction. L'œuvre est dédiée à Sarasate; c'est grâce à ce passeport seulement qu'elle a fait quelque chemin en Europe. L'éminent violoniste a joué ensuite trois morceaux de la *Suite* de Raff pour violon et orchestre, qui en contient cinq, et dans laquelle on pourrait aisément tailler deux concertos. Ces trois parties sont les plus brillantes et les plus difficiles : prélude, menuet et mouvement perpétuel. Un morceau lent eût, ce nous semble, avantageusement remplacé le prélude, d'un dessin trop semblable à celui du finale. Sarasate a tout exécuté avec une incomparable maestria, se jouant des traits et des passages les plus ardus, concédant à peine à l'humaine faiblesse quelques menues imperfections de la durée d'un éclair, qui n'ont jamais empêché les violonistes d'être de grands artistes, et surtout prenant son auditoire par les entrailles, par la qualité du son, qui est plein sans être très puissant, pur, velouté, merveilleux enfin. Enfin, il a joué ses *Danses espagnoles*, qui ont excité un délire d'enthousiasme; malgré l'état évident de fatigue et de malaise où il était depuis le commencement du concert, on a eu la cruauté de demander *bis*, et le virtuose, ému et surexcité, a ajouté à ces Danses une fantaisie du même genre, qui a provoqué une nouvelle tempête de bravos et des rappels sans fin. Pour une fois qu'il faisait escale à Paris, Sarasate a voulu payer largement de sa personne et laisser de lui un souvenir durable : d'après tout ce que nous venons de dire, on voit qu'il n'y a pas trop mal réussi. — Dans la partie symphonique du programme, nous relevons des pièces de MM. Th. Dubois (Paysage, Intermède) et Ch. Lefebvre (Nocturne et Air de danse de *Dalila*), qui n'en étaient pas à leur première audition et ont été applaudies, et l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz, sur laquelle M. Colonne semble insister avec une certaine prédilection. Nous devons signaler l'intelligente modification du mouvement dans le motif principal (le second, en *la bémol* d'abord, puis dans d'autres tonalités). M. Colonne a senti qu'un léger ralentissement donnerait un caractère plus noble à cette mélodie, dont il est si facile de faire un pas redoublé. L'effet ainsi obtenu est excellent.

*** Programme du vingt et unième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet,

sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie fantastique (H. Berlioz); — 2° Divertissement des esclaves persanes, du *Roi de Lahore* (J. Massenet); — 3° Concerto pour piano (Mme Marie Jaëll), exécuté par l'auteur; — 4° *Danse macabre* (C. Saint-Saëns); — 5° Ouverture de *la Forza del Destino* (Verdi).

⁂ La Société nationale de musique a tenu sa 97e séance d'audition le 28 février, salle Pleyel. Nous y avons entendu, en fait d'œuvres nouvelles, des pièces de R. Lenormand pour piano à quatre mains, bien écrites et d'un bon effet, et le deuxième concerto pour piano de L. Diemer, où nous pouvons louer un excellent travail et le plus brillant emploi de tous les procédés de virtuosité; au point de vue des idées, la partie la plus frappante est l'exposition du premier morceau. L'auteur a interprété lui-même ce concerto, avec le talent net, précis et élégant qu'on lui connaît. Les autres morceaux exécutés avaient déjà eu les honneurs du programme, c'étaient : une belle mélodie de H. Duparc, *Au pays où se fait la guerre*, et les stances de *Sapho*, une des plus heureuses inspirations de Gounod; un petit duo de ce dernier compositeur, *la Siesta*; deux mélodies de Mme de Grandval, dont l'une, *La chute des étoiles*, est charmante et n'a point fait d'effet, et l'autre, *Viens-tu pas, ma belle*, manque d'originalité et a été bissée; le ballet d'*Etienne Marcel*, de Saint-Saëns, transcrit par A. Messager et exécuté par Mlle A. Loire; enfin, quatre ravissantes pièces pour piano et violon de Paul Lacombe, jouées par MM. Aghazzy et Hubay. Les interprètes des pièces de M. Lenormand étaient MM. Fauré et d'Indy; dans la partie vocale, on a applaudi Mme Castillon, Mlle Lépine et surtout Mlle Perrouze.

⁂ La place de Mme Pauline Roger est aujourd'hui marquée au premier rang de nos pianistes. Peu à peu, son talent si éminemment consciencieux, si parfaitement artistique, s'est élevé au rang qui lui appartenait dans l'opinion, et le concert avec orchestre qu'elle a donné mercredi, à la salle Érard, est venu pour ainsi dire consacrer cette réputation croissante. Mme Roger a exécuté le concerto de Schumann avec une grande correction de style et de mécanisme et un sentiment contenu qui convient admirablement au genre de poésie de l'œuvre. En interprétant ainsi Schumann, on prouve qu'on l'a compris et intimement pénétré. Un prélude et une étude de Chopin, une *Valse caractéristique* de Widor, la brillante tarentelle de Saint-Saëns pour deux pianos (avec M. Fauré), l'andante et le finale du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, ont été exécutés avec autant de charme que de sûreté, et le brio n'a point fait défaut aux morceaux qui le comportaient. Mme Roger, enfin, a complètement gagné sa cause auprès d'un public de connaisseurs. Il y a eu de chaleureux bravos pour elle, pour l'excellent violoniste Lœb, qui a joué le bel air de la suite en *si* mineur de Bach, une élégie de Boisdeffre et une mazurka de Popper, ainsi que pour Mme Castillon, chanteuse élégante et correcte, qui a fort bien dit l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, et pour l'orchestre conduit par M. Colonne.

⁂ Un mécanisme sûr, un style plein de pureté et un son charmant, tels sont les caractères du talent de M. Achille Dien, très sympathique violoniste qu'on n'entend pas assez souvent en public. A son concert annuel, donné le 27 février à la salle Erard, M. Dien a fait entendre, avec MM. de la Nux et Loys, un fort intéressant trio de Reber; avec MM. Aubéry, Trombetta et Loys, un quatuor de Mozart; et, seul, une mélodie de Bourgault-Ducoudray et un allegro, aimable en sa forme vieillie, de Leclair. Il s'est montré musicien aussi accompli qu'exécutant correct. M. de la Nux a fait applaudir sa belle et sobre exécution dans un caprice de Bach, et MM. Taffanel, Turban et Messager ont brillé dans la tarentelle de Saint-Saëns pour flûte, clarinette et piano. Quant à la partie vocale du programme, elle était confiée à Mlle Nyon de la Source et au ténor Raoult, qui s'en sont acquittés à leur honneur. M. Raoult, en particulier, a fort bien dit trois mélodies de Reber.

⁂ La jeune Gemma Luziani promet de devenir une artiste, et tout fait espérer qu'elle tiendra parole. Quand, à douze ans, une fillette possède assez son clavier pour jouer, sans peur et presque sans reproche, et avec un fort bon sentiment musical (comme elle l'a fait à son concert de mardi dernier, salle Erard), le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn, des fragments de concertos de Hummel et de Herz (ce dernier est celui du plus récent concours de piano au Conservatoire), des fugues de Bach, une mélodie de Rubinstein, une valse de Chopin; quand elle est capable de faire vaillamment sa partie dans une sonate de Beethoven pour piano et violon (avec M. Taudou) et dans une sonate de Mozart pour deux pianos (avec Mme Massart, dont elle reçoit les excellentes leçons), il y a lieu de fonder sur elle le plus sérieux espoir. Ce ne sont déjà plus là jeux d'enfants. Aussi l'extérieur frêle de la mignonne pianiste fait-il un tel contraste avec ce qu'on lui voit et ce qu'on lui entend faire, qu'on ne peut que l'applaudir du meilleur cœur, en lui souhaitant prompt et entier développement intellectuel et physique. — M. Taudou, dans deux intéressantes pièces pour violon de sa composition; M. Rabaud, dans une mélodie d'un auteur non désigné et une *Humoreske* de Fr. Ries, transcrite pour violoncelle; Mme Storm, dans quelques pièces vocales bien choisies, ont recueilli de chaleureux et légitimes bravos.

⁂ Le lundi 1er mars, M. Julien Sauzay, fils et élève de l'excellent professeur de violon au Conservatoire, donnait un concert à la salle Pleyel. Le jeu de cet artiste a la plupart des qualités qu'on recherche chez le violoniste classique; un peu de finesse et de variété dans les nuances compléteraient son talent. Le programme de la soirée empruntait une partie de son intérêt à la première audition de deux morceaux (adagio et rondo) du 10e concerto, resté inédit, de notre grand violoniste français Baillot, l'aïeul maternel de M. Julien Sauzay. Ces morceaux, ainsi que la *Marche olympique* et l'*Allegro agitato* du même auteur, que M. J. Sauzay a fait entendre aussi, sont d'un beau style et d'une mélodie attachante, et l'auditoire les a beaucoup goûtés. Dans les œuvres d'ensemble (quintette de Mozart, quatuor de Schumann), Mlle Poitevin, MM. Turban, Gibier, Mas et Franchomme prêtaient leur concours au bénéficiaire. Mlle Poitevin a en outre admirablement exécuté un scherzo de Chopin. Enfin, Mlle Philippine Lévy, MM. Pagans et Hermann-Léon se sont acquittés avec talent d'une partie vocale bien composée, quoique un peu trop chargée, et dans laquelle nous relèverons le *bis* du duo de *Mireille*, chanté par Mlle Lévy et M. Hermann-Léon.

⁂ Une jeune et gracieuse violoniste, Mlle Gabrielle Roy, a affronté pour la première fois le public, le 25 février, à la salle Pleyel. Elle n'a reçu qu'encouragements, amplement justifiés d'ailleurs par la façon dont elle a joué, entre autres choses, un concerto de Léonard. M. Ch. de Bériot et le ténor Pagans lui prêtaient leur concours et ont largement participé au succès.

⁂ A son concert du 26 février, salle Erard, M. Auzende s'est fait applaudir comme pianiste dans quelques morceaux de Schubert, Prudent, Ries, et comme compositeur avec trois mélodies vocales et deux fragments d'un quintette pour instruments à cordes. Il a obtenu un vif succès avec ses transcriptions du *Prophète* et de *la Damnation de Faust*. Mlle Richard, de l'Opéra, MM. Giraud, Lelong et Frémaux, n'ont pas été moins fêtés que le bénéficiaire.

⁂ Les matinées organisées par la maison Debain, dans la nouvelle salle de concerts, sont intéressantes et suivies. Dimanche dernier on a entendu Mlle de Pierpont, dont le talent d'organiste a été très apprécié, M. Ondritchek, un maître violoniste, et quelques chanteurs de mérite. L'*Ave Maria*, de Gounod, pour harmonium Debain, violon et chant, a fait grand effet.

⁂ La Société Sainte-Cécile de Bordeaux a donné le 22 février une exécution très réussie et très applaudie de *la Damnation de Faust* de Berlioz; une autre doit avoir lieu aujourd'hui 7 mars.

⁂ Un grand concert de bienfaisance a eu lieu le 1er mars, à Dieppe. Des airs et chœurs de Gounod et Grétry, deux mélodies de Dassier, *Un petit sou* et *Craignez de perdre un jour*, très bien dites par M. Delarose et bissées, un air varié de Brepsant pour la clarinette, exécuté par M. Souillard, et quelques autres numéros du programme, ont été fort applaudis.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ On sait qu'un projet de loi sur la propriété artistique est depuis longtemps étudié par une commission parlementaire. Avant-hier, cette commission a entendu les observations de MM. Ambroise Thomas, Brandus et Heugel, appelés pour donner leur avis sur la partie du projet de loi qui concerne la musique. — On doit regretter que la propriété artistique soit seule visée par la loi qui s'élabore, et qu'on ait laissé de côté la propriété littéraire, car, dans la musique, un même régime doit de toute nécessité être appliqué à l'une et à l'autre. L'explication de cette exclusion anormale, c'est que le projet date d'une époque où M. Bardoux, son promoteur, avait les beaux-arts et non l'instruction publique dans son département ministériel. Peut-être, avant ou pendant la discussion publique, l'assimilation si naturellement indiquée sera-t-elle introduite dans le projet; sinon, on ne parera à des difficultés inextricables qu'en votant ensuite une loi sur la propriété littéraire qui soit en parfaite harmonie avec celle qu'on prépare aujourd'hui.

⁂ Les éditeurs Choudens père et fils préviennent les administrations théâtrales, par une circulaire (que tous leurs confrères contresigneraient certainement), que, conformément à la loi du 31 janvier 1791 et aux traités passés avec les auteurs, ils interdisent la représentation de leur répertoire, soit au piano, soit avec une orchestration qui ne serait point celle de l'auteur.

L'article de la loi du 31 janvier 1791 est ainsi conçu :

« Aucune représentation et exécution totale ou partielle d'œuvres » dramatiques et de compositions musicales ne peut avoir lieu que » du consentement formel et par écrit des auteurs ou de leurs repré- » sentants. »

Quant aux traités qu'ils passent avec les auteurs qu'ils éditent, MM. Choudens ont soin d'y insérer la clause suivante :

« Les théâtres de France et de l'étranger ne pourront représenter » notre ouvrage qu'après avoir traité avec les éditeurs Choudens père » et fils. »

Il faut bien que les auteurs et les éditeurs se défendent par tous

les moyens possibles contre les pirateries qui menacent la propriété artistique.

*** Un examen pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles de la Ville de Paris (professeurs hommes) aura lieu le lundi 19 avril. Les candidats pourront se faire inscrire à la préfecture de la Seine (direction de l'enseignement, 3e bureau, place du Carrousel), tous les jours de 11 à 3 heures. Ils auront à produire leur acte de naissance. — PROGRAMME : 1° Dictée d'orthographe; 2° Lecture à haute voix; 3° Dictée musicale; 4° Réalisation écrite, à quatre parties, d'une basse chiffrée (accords parfaits et de septième de dominante, avec leurs renversements); 5° Lecture à première vue d'une leçon de solfége sur la clef de *sol* ou la clef de *fa*, selon la voix du candidat; 6° Lecture à première vue d'une leçon de solfége avec changements de clef (les cinq clefs en usage, savoir: clefs de *sol* et de *fa*, clef d'*ut*, première, troisième et quatrième lignes); 7° Chant d'une mélodie avec paroles (le candidat apportera une mélodie qu'il aura choisie et qu'il devra chanter devant la commission; et quelles que soient les qualités de sa voix, il lui sera tenu compte de l'émission du son, de sa prononciation correcte, du goût et du style de sa diction ainsi que du bon choix du morceau); 8° Exécution à première vue, au piano, d'une basse chiffrée (accords plaqués, les mêmes qu'à l'article 3 ci-dessus : épreuve facultative); 9° Interrogation sur les principes généraux de la musique, notions générales sur l'histoire de la musique; 10° Leçon théorique et pratique, professée au tableau par le candidat.

*** Les trois commissions formant le jury du concours musical de la Ville de Paris ont terminé un premier examen des dix-huit partitions soumises à leur jugement, et en ont mis à part quatre (et non pas dix, comme ont dit tous les journaux), entre lesquelles aura lieu la lutte définitive.

*** Les compositeurs de musique qui désirent faire entendre leurs œuvres à la Société des auditions lyriques, peuvent adresser leurs manuscrits à M. Ch. Lumière, 17, rue de Maubeuge, à Paris. La Société prend à sa charge tous les frais d'exécution des œuvres, choisies par son comité, pourvu que le compositeur exerce la profession artistique, et n'ait encore été joué sur aucun théâtre de Paris. — Un concert, organisé par la Société, sur les mêmes bases que celui de l'année dernière, aura lieu à la fin de ce mois.

*** M. Ch. Gounod vient de partir pour Cologne, où s'organise en son honneur, pour le 9 mars, une exécution de plusieurs de ses œuvres. Il dirigera, entre autres, sa Messe solennelle de Sainte-Cécile et son nouveau morceau pour orchestre et chœur, *le Vin des Gaulois et la Danse de l'Epée*, légende bretonne.

*** Mercredi dernier a été célébré le mariage de M. Edmond Beer, le fils de M. Jules Beer, qui est, comme on sait, le neveu de Meyerbeer et un compositeur fort distingué.

*** Antony Lamotte, l'inspirateur du chant national dont Patrick Gilmore veut doter les États-Unis, est, nous assure le *Progrès artistique*, parfaitement vivant à Lyon: nous rectifions donc avec plaisir la partie de notre nouvelle de dimanche dernier qui le faisait défunt, d'après l'assertion de la *Musical Review*.

†

*** Albert Sowinski est mort avant-hier, 5 mars, à Paris, à l'âge de 77 ans. Ce vénérable artiste, issu d'une noble et ancienne famille de l'Ukraine, était un des nombreux réfugiés que la France accueillit après l'insurrection polonaise de 1830, à laquelle il avait pris part comme officier. Fixé à Paris, il mit à profit un talent de pianiste et une bonne instruction musicale dus aux leçons de Charles Czerny et d'Ignace de Seyfried; il donna des concerts, se livra activement à la composition et forma de nombreux élèves. Il a beaucoup écrit pour le piano, pour le chant et pour le théâtre; parmi ses œuvres importantes nous citerons l'oratorio *Saint-Adalbert*. En outre, il est l'auteur d'un *Dictionnaire biographique des musiciens polonais et slaves*, et a traduit en français le livre de Schindler sur Beethoven, ainsi qu'une biographie de Mozart. Il donnait depuis longtemps un concert chaque année, et espérait se faire entendre encore prochainement, lorsque la mort est venue le prendre, après une courte maladie.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Le troisième Concert national, consacré comme les précédents à des œuvres de musiciens belges, a fait connaître quelques compositions estimables, mais d'un intérêt assez médiocre : une fantaisie pour violon de M. Wambach, une ouverture de M. Blaes, des fragments symphoniques de M. Barwolf. On a pourtant applaudi, et à bon droit, une chacone de M. Cromphout, et l'exécution, par une jeune pianiste débutante, Mlle Willems, d'un concerto de Hanssens. Mlle Heirwegh a bien dit aussi deux jolis lieder de M. Wouters.

*** *Londres.* — La campagne d'opéra en anglais se termine le 6 mars à Her Majesty's Theatre. M. Carl Rosa, qui l'a dirigée et qui, les années précédentes, était chef d'orchestre en même temps qu'impresario, a été constamment empêché par l'état de sa santé de prendre place au pupitre du *conductor;* ces jours-ci, il ne comptait pouvoir le faire qu'à la dernière représentation de la saison. C'est M. Randegger qui l'a remplacé jusque-là. — Samedi dernier, au concert du Crystal Palace, Joachim a fait entendre une œuvre nouvelle de lui, *Thème et variations*, que sa splendide exécution a fait admirablement valoir. — Les concerts de la Musical Union commenceront le 13 avril. L'infatigable directeur John Ella annonce une fois de plus que cette saison sera la dernière; il n'en faut heureusement rien croire.

*** *Leipzig.* — Le concert du 23 février, au Gewandhaus, était donné au bénéfice de la caisse des pensions de l'orchestre. Mlle Anna Mehlig y a exécuté avec beaucoup de succès le concerto en *ré* mineur de Rubinstein, et des pièces de Chopin et Liszt. Avec sa jeune sœur Bertha, elle a joué une « Improvisata » de Reinecke sur un motif du *Manfred* de Schumann. L'ouverture de *Hakon Jarl*, de Reinecke, et des *Danses slaves* de Dvorjak ont été très applaudies.

*** *Vienne.* — Une opérette nouvelle de Suppé, *Doña Juanita*, a été donnée le 21 février au Carltheater. La musique en est fort agréable, et la pièce a beaucoup plu.

*** *Ober-Ammergau.* — Les célèbres représentations décennales de la *Passion* auront lieu cette année, de mai à septembre. Les dates fixées sont les suivantes : 17, 23, 30 mai; 6, 13, 16, 20, 24, 27 juin; 4, 11, 18, 25 juillet; 1er, 8, 15, 22, 29 août; 5, 8, 12, 19, 26 septembre. Comme il a été dit déjà, on a construit dans ce but un théâtre en bois fort primitif, dont toutes les places, sauf quelques rangs réservés, sont à ciel ouvert. Les artistes qui interprètent la partition un peu primitive de cette *Passion*, directement issue des *mystères* du moyen âge, sont des gens de la localité, dont les noms n'apprendraient rien au public habitué à ceux des chanteurs en vogue. On compte, comme toujours, sur une immense affluence de visiteurs.

*** *Bologne.* — L'*Accademia Filarmonica* propose un prix de 300 lires pour la composition de six morceaux de musique vocale de salon avec accompagnement de piano; un prix de 500 lires pour un ouvrage sur « le Beau dans la musique sacrée, de théâtre et de salon »; un prix de 1,000 lires pour une messe à deux voix (ténors et basses) avec orchestre.

*** *Arezzo.* — L'*Accademia Petrarca* a mis au concours un ouvrage sur Guido Monaco. Ce travail devra donner le plus de détails possibles sur l'inventeur de la notation moderne, et apprécier son système en le comparant à ceux qui l'ont précédé. Il devra être inédit et écrit en italien. Les juges du concours, ouvert jusqu'à la fin d'octobre 1881, seront les membres de l'*Accademia dei Lincei* de Rome. Le prix consistera en une médaille d'or et une somme de 1,000 lires.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 7 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée de bienfaisance, au bénéfice de la Société internationale des aveugles.

Dimanche, 7 mars, à 2 heures, salons Debain. — Matinée musicale donnée par Mlle Léonie Humbert.

Lundi, 8 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre, donné par Mme Montigny-Rémaury.

Lundi, 8 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Soirée de musique de chambre donnée par Mme Français, avec le concours de MM. Léonard et Loys.

Mardi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Rabaud-Dorus.

Mardi, 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Séance de musique de chambre donnée par Mme Viguier.

Mercredi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Maurin et Loys, avec le concours de MM. Diemer, Colblain et Mas.

Mercredi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Emile Bourgeois, avec le concours de Mlle Marie Battu, MM. Viardot, Hekking, etc.

Jeudi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle du Conservatoire. — Concert avec orchestre, au profit de l'œuvre des Saints-Anges, sous la direction de M. Guillot de Sainbris et avec le concours de Mmes Montigny-Remaury et Fuchs, de MM. Saint-Saëns, Hermann-Léon et Pagans.

Jeudi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par les sœurs Waldteufel.

Vendredi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. R. Montardon, avec le concours de Mlles Vergin et Marie Deschamps, de MM. Saint-Saëns, Bonnehée, Cros Saint-Ange, Lichtlé.

Vendredi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Marie Perez de Brambilla, avec le concours de MM. Marsick, Loys, Taffanel, Gillet, Schlottmann, Mas et de Bailly.

Vendredi 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Troisième séance du Quatuor moderne, donnée par MM. Mendels, Gillot, Torthe et Frémaux.

Samedi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Alice Loire.

Samedi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle du Grand-Orient. — Concert donné par l'*Union chorale néerlandaise*, sous la direction du M. J. Franco-Mendès.

Lundi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Adèle Barbé, pianiste.

Lundi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Frezzolini.

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième concert donné par Mme Essipoff. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Léon Lafont.

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Zorn, violoniste.

Jeudi, 18 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par M. Michel, pianiste.

Samedi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier « Petit concert » de M. Ch.-V. Alkan.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Edouard PHILIPPE.

PUBLICATION NOUVELLE :
*Le Rêve d'Ossian*, mélodie pour la harpe, par Angèle Blot. (L. Escudier, éditeur).

M. Maury, professeur au Conservatoire, fait paraître, chez l'éditeur O'Kelly, 11, Faubourg Poissonnière, une Grande Méthode de Cornet à pistons, et les quatre Concertinos des concours de 1876, 1877, 1878 et 1879.

**BRANDUS et Cie, Éditeurs de Musique,**
**103, rue de Richelieu.**

Sous Presse :

**QUATRE MÉLODIES POUR CHANT**

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

**Poésie de MARIE JAËLL. — Traduction française de M. *Ch. Grandmougin*.**

Musique de Mme MARIE JAËLL

Nos 1. A Toi . . . . . Prix. 3 »
2. Eternel Amour. . . . . 4 »
3. Les Petits Oiseaux. . . . . 4 »
4. Le Bonheur s'effeuille et passe. . . . . 3 »

Les 4 Mélodies réunies, prix net, 4 fr.

**QUATRE PENSÉES FUGITIVES**

**POUR PIANO**

PAR

**GABRIEL BAILLE**

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PERPIGNAN

Op. 66. Prix : 9 fr.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LE

**MIROIR DRAMATIQUE**

1re SÉRIE

1. Le Domino noir..... *Auber*
2. Les Dragons de Villar..... *Maillart*
3. Martha..... *Flotow*
4. Robert le Diable..... *Meyerbeer*
5. La Gde Duchesse de Gérolstein. *Offenbach*
6. Giralda..... *Ad. Adam*
7. L'Ombre..... *Flotow*
8. Les Huguenots..... *Meyerbeer*
9. Haydée..... *Auber*
10. Fleur de Thé..... *Ch. Lecocq*
11. La Muette de Portici..... *Auber*
12. Le Comte Ory..... *Rossini*
13. Les Cent Vierges..... *Ch. Lecocq*
14. Le Postillon de Lonjumeau..... *Adam*
15. L'Etoile du Nord..... *Meyerbeer*
16. Les Diamants de la Couronne.... *Auber*
17. Kosiki..... *Ch. Lecocq*
18. Le Prophète..... *Meyerbeer*
19. La Sirène..... *Auber*
20. Girofflé-Girofla..... *Ch. Lecocq*

CHOIX

DE

TRANSCRIPTIONS FACILES

*SOIGNEUSEMENT*

NUANCÉES ET DOIGTÉES

**POUR PIANO**

PAR

**GEORGES BULL**

2e SÉRIE

21. L'Africaine..... *Meyerbeer*
22. Le Petit Duc..... *Ch. Lecocq*
23. L'Ambassadrice..... *Auber*
24. Le Roman d'Elvire..... *Amb. Thomas*
25. La Camargo..... *Ch. Lecocq*
26. Le Grand Casimir..... *Ch. Lecocq*
27. Fra Diavolo..... *Auber*
28. Les Bavards..... *Offenbach*
29. Le Toréador..... *Ad. Adam*
30. La Petite Mariée..... *Ch. Lecocq*
31. La Fille de Mme Angot..... *Ch. Lecocq*
32. Stradella..... *Flotow*
33. La Part du Diable..... *Auber*
34. La Périchole..... *Offenbach*
35. La Poupée de Nuremberg.... *Ad. Adam*
36. La Marjolaine..... *Ch. Lecocq*
37. Le Philtre..... *Auber*
38. La Princesse de Trébizonde... *Offenbach*
39. Le Pardon de Ploërmel..... *Meyerbeer*
40. La Petite Mademoiselle..... *Ch. Lecocq*

A 2 Mains, chaque Numéro, prix : 5 fr. — A 4 Mains, chaque Numéro, prix : 6 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 11. — 14 Mars 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Tous seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr., Etranger. 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *Jean de Nivelle*. **Adolphe Jullien.** — La musique et la philosophie moderne. **Camille Benoit.** — Théâtre de la Renaissance. Reprise de *la Marjolaine*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**Jean de Nivelle**, opéra comique en trois actes de MM. Edmond Gondinet et Philippe Gille, musique de M. Léo Delibes. — Première représentation le lundi 8 mars.

Voilà bien cinq ans qu'on annonça que M. Gondinet allait remettre un nouveau livret à M. Delibes pour le dédommager de *le Roi l'a dit;* voilà bien quatre ans que cet ouvrage, achevé ou non, fut reçu au Théâtre-Lyrique de M. Vizentini; voilà bien deux ans qu'il émigra à l'Opéra-Comique de M. Carvalho; voilà bien un an qu'on le répète et deux mois déjà qu'on aurait dû le jouer. Puissent ces simples souvenirs enseigner un peu la patience aux compositeurs qui en ont tellement besoin et démontrer aux plus ardents de quelle résignation ils devront s'armer, eux encore inconnus, puisque trois auteurs de renommée et de talent doivent faire le pied de grue aussi longtemps et ne pas s'en fâcher.

Ainsi que les auteurs ont pris soin d'en avertir les gens pour qui l'histoire, Commines et M. de Barante sont lettre close et qui connaissent seulement la chanson de Jean de Nivelle et de son chien, cette pièce n'est nullement une bouffonnerie, comme on le pourrait croire, mais une pièce sérieuse et dramatique où il n'est question ni de la fameuse chanson, ni de la légende du chien. Jean de Nivelle, en effet, n'a jamais eu de chien célèbre, et le chien c'était lui. Voici comme : Il avait embrassé avec Louis, son frère cadet, le parti du comte de Charolais contre le roi Louis XI dans la ligue dite du Bien public ; son père, Jean de Montmorency, le fit alors sommer, à son de trompe, de rentrer dans le devoir, mais Jean n'ayant tenu nul compte de cette sommation, son père le traita publiquement de *chien*. Un chansonnier mit la chose en vers et de là vint ce proverbe : *Il ressemble à ce chien de Jean de Nivelle* (non : *au chien de Jean de Nivelle*), *il s'enfuit quand on l'appelle.* Et le surnom déshonorant lui resta par toute la France où il était haï et méprisé pour sa trahison ; son père le déshérita, mais il fut, en dédommagement, comblé de biens et d'honneurs par le duc de Bourgogne qui le nomma son chambellan. Jean de Nivelle, d'ailleurs, servit fidèlement Charles le Téméraire, comme son père resta fidèle au roi ; il fit bravement ses preuves et se battit à ses côtés à la bataille de Montlhéry, sur laquelle reposent le troisième acte et le dénouement de la pièce nouvelle : honneur donc au comte de Charolais, Charles le Téméraire, ainsi qu'à son brave écuyer, Jean de Nivelle, et sus au roi.

Le premier acte, tout pastoral, ne laisse guère prévoir les tableaux de bataille qui suivront. Les bois de Bourgogne sont remplis de monde, on y célèbre la fête des vignerons : dix reines d'un jour contre un seul roi, et encore ce roi est-il introuvable. Aussitôt qu'on l'appelle, ce joli berger disparaît, il disparaît Jean de Nivelle, et cette bizarrerie d'humeur, qui lui fait rechercher la solitude avec ses bêtes, attire auprès de lui, non seulement les filles de la campagne, mais aussi les belles dames de la cour du duc Philippe. Une enfant des bois, sorte de petite Fadette ou de Rose Friquet, aime ardemment ce singulier individu qui la défend contre la colère de sa tante et maîtresse, une nécromancienne haineuse dont on a emprisonné le fils comme voleur, Azucéna doublée de Fidès, et qui veut beaucoup de mal à tous les chrétiens. Une enfant de la cour aime non moins ardemment ce pâtre étrange, et celle-là est la propre fille du baron de Beautreillis, personnage très sot mais très important à la cour de Bourgogne. Or, au moment où toutes les dames de la cour, escortant l'héritier présomptif, comte de Charolais, s'en viennent assister à la fête des vendangeurs pour entrevoir ce berger mystérieux, Fidès-Azucéna, qui répond au nom de Simone, voudrait bien dévoiler le vrai nom du berger pour se débarrasser de lui ; mais Arlette-Friquet la menace de la dénoncer à son tour comme sorcière, et elle se tait. A quoi bon parler d'ailleurs ? Un seigneur a menacé Jean de sa houssine et la fierté du gentilhomme s'est réveillée sous l'injure : il brise la canne du noble et le brave en face. Est-ce donc là un simple berger ? se demande le comte de Charolais avec toute la cour. Et Arlette, qui voit qu'un grand danger menace son protecteur, prie son amie ou sœur de lait Diane de Beautreillis de l'emmener avec elle à la cour : elle veut parer à tout événement et sauver la vie de celui qui l'a arrachée dix fois au courroux de Fidès-Azucéna.

Mais pourquoi donc Jean de Nivelle ou de Montmorency a-t-il fui la cour de France et brave-t-il la malédiction de son père en même temps que le courroux du roi Louis XI? Uniquement parce qu'on a voulu lui faire épouser une petite laideron, fille du sire de Malicorne, et qu'il ne veut absolument pas de cette fille bossue, borgne et bancale : tous les goûts sont dans la nature, après tout. Or, ce sire de Malicorne, ganache entre les plus ganaches, est envoyé par Louis XI auprès du duc de Bourgogne afin de conclure un traité quelconque et de rattraper ce gendre insaisissable. Au moment où il arrive chez le duc Philippe, il trouve toute la cour bou-

leversée par Fadette-Friquet qui, par ses beaux yeux et ses chansons à roulades, a su prendre un empire tout puissant sur le vieux duc ; elle en fait bon usage, en somme, et raccommode avec son père le comte de Charolais, un peu trop impatient de régner. Il faudrait perdre cette favorite naissante ou bien régner sur elle afin de s'en servir ; le sire Saladin d'Anglure, favori du comte de Charolais et celui-là même qui a eu maille à partir avec Jean, fait donner rendez-vous à la belle au nom de Jean de Nivelle : il s'y trouvera, lui, et saura bien la dompter. Il a compté sans Jean qui s'en va quand on l'appelle et revient quand on n'en veut pas : menaces, défi, duel et trépas du Saladin. Pendant le combat qui a lieu à la cantonade, les deux amies, Arlette et Diane, font un peu de magie en manière de passe-temps et brûlent la mandragore afin de se faire aimer par celui qu'elles aiment. Arlette découvre alors qu'elle a son amie et bienfaitrice pour rivale, elle va pour se sacrifier ; mais Jean de Nivelle arrive et la repousse avant même qu'elle n'ait parlé, car il a su, le malheureux, qu'elle allait au rendez-vous de Saladin d'Anglure et il n'en veut pas apprendre davantage : s'il savait pourquoi, plus de troisième acte possible, et il en faut bien un. La guerre est déclarée au roi de France, annonce tout à coup le comte de Charolais, et Jean, qui devrait périr pour avoir tué Saladin, réclame énergiquement l'honneur de mourir en combattant sa patrie. Une sympathie très vive s'établit aussitôt entre ces deux fils rebelles, et Charolais donne à Jean le commandement de ses gardes : il perd une compagne et gagne une compagnie.

Au troisième acte, la bataille de Montlhéry : ni vainqueurs, ni vaincus ; tous vaincus et tous se croyant vainqueurs. Les deux ganaches, Malicorne et Beautreillis, ont suivi l'armée et se capturent l'un l'autre à tour de rôle ; Mlle Diane a suivi l'armée, parce que, dit-elle, elle aime le bruit de la guerre... et les militaires ; la sorcière Simone a suivi l'armée afin de chanter encore quelque chose, et Arlette-Friquet a suivi l'armée afin, la charitable enfant, de soigner les blessés. Le comte de Charolais manque d'être pris par Quentin Durward et ses Écossais, mais un chevalier inconnu lui sauve la vie, et cet inconnu, nul n'en doute, est Jean de Montmorency. Voilà bien Jean de Nivelle ; il apparaît désolé, confondu, repentant de cet exploit : il a vu flotter la bannière de France, et cela seul a suffi pour réveiller en lui de bons sentiments : il lâche Bourgogne pour France avec un véritable entrain. Le malheureux court à sa perte, car l'ambassadeur imbécile, Malicorne, a ordre du roi de lui ménager une entrée triomphale à Paris, avec fêtes et surprises réglées par Tristan l'Ermite : heureusement que la paix est signée aussi vite que la guerre avait été déclarée et que le comte de Charolais, devenu grand ami de Louis XI, obtient grâce et rémission complète de son sauveur. Jean, flottant toujours entre les deux partis, retourne dans les bois avec Arlette : il l'épousera ou ne l'épousera pas, cela ne nous regarde aucunement. Quand tout est bien fini, Diane de Beautreillis dit avec résolution : « Maintenant, mon père, j'épouserai qui vous voudrez ; je n'aimerai personne. » Et son père, enchanté, ravi, transporté : « Ce fut le cri de ta mère en m'épousant, mon enfant ! » Allons donc, M. Gondinet se retrouve à la fin et la salle a pu rire une fois : il était temps.

M. Delibes n'était pas homme à reculer devant un pareil sujet, et comme le danger attire toujours les audacieux, il l'aurait peut-être sollicité de ses amis, si ceux-ci ne le lui avaient offert. Et comme il a déjà voulu se faire pardonner ses opérettes par ses ballets, ses ballets par son opéra comique, il n'aura pas été fâché de faire oublier cet opéra comique par un semblant de grand opéra. Donc, en face de ce poème héroïque, il a été héroïque à son tour ; il a bravement embouché la trompette et a cherché à faire le plus grand possible, dût-il forcer son talent, qui le sert si bien pour les choses fines, spirituelles ou sentimentales. Une fois lancé dans cette voie, il a écrit la partition qu'il devait écrire, où l'on sent une ambition constante, un désir ardent d'atteindre aux sommets du grand opéra : l'ambition est louable, ayant un but élevé. Il a été soutenu dans ce labeur ardu par cet instinct de l'orchestre, par cette science instrumentale et ce flair des curiosités harmoniques qui ne le trahissent jamais. Cette tension perpétuelle de la volonté d'un individu luttant contre sa propre nature, amène bientôt la fatigue, et ceux qui lui prêtent une attention soutenue jusqu'à la fin sont les gens du métier, ceux qui se rendent compte de la difficulté de l'entreprise et qui s'y intéressent d'autant plus qu'ils ont meilleure idée de l'auteur. En fait, M. Delibes, j'en suis sûr, a écrit cet ouvrage bien plus pour les musiciens que pour le public : donc, aux musiciens de le juger.

Ce qui me plaît dans la nouvelle partition de M. Delibes, j'ai hâte de le dire, c'est l'énergie et l'accent dont il a fait preuve à l'occasion, surtout au premier acte et dans le rôle de la sorcière. J'entends par là, non les éclats de voix dont M. Talazac est aussi prodigue que Mme Engally, non les retards et points d'orgue à l'avant-dernière mesure de tout morceau, mais l'effet résultant de la simple déclamation fortement accentuée par la musique, comme cela se rencontre au début de certaines scènes, par exemple l'entrée de Simone au milieu des paysannes et dans ses récits, qui respirent la haine du duc et l'amour de son fils, comme cela se trouve dans le duo d'Arlette avec Simone et au début du trio qui suit, lorsque Jean arrache Arlette des mains de la mégère. Le duo d'Arlette et de Simone, avec les phrases bien caractérisées des deux femmes, est peut-être le meilleur morceau de l'ouvrage, et je parle ici surtout du début et de la fin, car la cantilène à deux voix qui reparaît deux fois est un joli nocturne égaré dans une situation dramatique. Et quand je vois un auteur écrire ainsi des pages aussi bien déclamées que bien senties, je m'étonne que l'instant d'après il concède à ses interprètes et au public des ornements, roulades, points d'orgue et ports de voix, qui détruisent l'expression aussi sûrement qu'ils soulèvent les bravos.

Dans le genre pastoral, il y a un joli petit chœur tout au début de l'ouvrage, alors que les vendangeuses rappellent Jean qui s'éloigne ; après quoi et toujours dans la même gamme, il faut citer une mélodie d'Arlette, accompagnée par la flûte à découvert, et la chanson de Jean, dont le refrain parcourt tout l'ouvrage avec la ballade de la Mandragore, dont je ne parle pas à bon escient. Il y a d'heureux détails dans le duo d'amour entre Arlette et Jean, notamment l'entrée avec une longue phrase des violons, qui se déroule sous le chant et qui revient heureusement à la fin du morceau. Cette conclusion brève est d'un bon sentiment, mais je serais l'auteur que je me passerais volontiers du dernier *Adieu*, lancé par M. Talazac sur un *si* naturel : c'en serait toujours un de moins. A noter, dans le finale, une courte phrase agreste de Jean demandant qu'on lui rende ses bêtes, et le chant des Reines d'un jour.

Les actes suivants donnent lieu à moins d'observations parce qu'on ne pourrait que répéter celles faites sur le premier. Une ronde paysannesque pour un petit page, un trio bouffe pour les comiques de la troupe, une nouvelle lamentation de la sorcière, une grande scène avec force vocalises pour Arlette, le duo de la Mandragore, dont le refrain ramène la ballade du premier acte, tels sont les divers morceaux, tous également applaudis, qui nous mènent à certain trio dramatique entre Jean et les deux jeunes filles qui l'aiment : celle qu'il méprise et celle qu'il méconnaît. Le finale, assez court, repose sur un chant de guerre entonné par Jean contre la France et repris par tous les Bourguignons. Ces chants de guerre sont toujours un écueil pour la musique ; il y faut surtout crier, et des cris belliqueux n'ont rien de musical. Si Meyerbeer a su prêter de tout autres accents à Jean de Leyde, sous les murs de Munster, c'est que le personnage est animé là d'un enthousiasme religieux qui l'élève et l'inspire ; mais le vrai cri de guerre, l'appel au carnage, est toujours simplement brutal ; le public, lui, n'y voit aucune différence, et du moment qu'on crie, il crie *bis* à Jean de Nivelle comme à Roland, comme à Jeanne d'Arc. Quand on soupire amoureusement la

moindre phrase un peu mélodique, il redemande *bis* aussi volontiers pour montrer que ce ne sont pas seulement les grands coups de gosier qui le charment, et il a fait redire à M. Taskin une romance que celui-ci détaille élégamment. Ce comte-là jouit vraiment d'un bien grand calme pour quelqu'un qu'on vient d'arracher à la mort, et l'on en peut dire autant de Jean de Nivelle qui, sans un accroc à son pourpoint, après avoir lutté seul contre cent archers, déclame des strophes très fatigantes à la bannière de France : impossible d'avoir plus de souffle et plus de biceps.

C'est M. Talazac qui tient ce rôle écrasant de Jean de Nivelle, et tout autre que lui succomberait à la tâche. Il a vraiment une voix charmante dans les passages de tendresse et d'une sonorité superbe sur les notes élevées qu'on lui a prodiguées. Mme Engally, elle, cherche ses effets dans le registre grave; on lui a donc ménagé force éclats de voix dans ce rôle de sorcière, absolument en dehors de la pièce et qu'on pourrait retrancher sans dommage du jour au lendemain; mais on s'en gardera bien, on l'augmenterait plutôt pour avoir une chanteuse en renom de plus. Le rôle d'Arlette, que tient Mlle Bilbaut-Vauchelet avec sa grâce et son intelligence habituelles, est tout parsemé de vocalises. On s'en demanderait la raison, si l'on ne savait pour qui le rôle a été écrit. A qui confier aujourd'hui, à l'Opéra-Comique, roulades, fioritures et *gorgheggi*, si ce n'est à Mlle Bilbaut? M. Taskin (le comte de Charolais), soupire agréablement une romance et un madrigal, l'une valant l'autre, avec des inflexions et ports de voix imités de Faure : on lui dit qu'il vaudra bientôt son modèle et il le croit. Mlle Mirane débutait dans Diane de Beautreillis et, comme toute débutante a des droits acquis à l'indulgence, il ne faut pas la juger sur cet essai, bien qu'elle ne parût avoir aucune émotion. Un mot de compliment à l'orchestre en passant. Les répétitions ont été longues et nombreuses, et les symphonistes de M. Danbé ne s'y sont point épargnés : on s'en aperçoit. Les décors et les costumes sont fort beaux, ceux des hommes surtout et en particulier ceux de MM. Taskin et Maris. Je n'ai rien dit de ce dernier qui fait Saladin d'Anglure, et je ne veux rien dire de MM. Grivot et Gourdon qui font l'impossible pour faire rire : ils y réussiront une autre fois.

ADOLPHE JULLIEN.

---

## LA MUSIQUE

### ET LA PHILOSOPHIE MODERNE.

*Suite* (1).

—

II. — HERBERT SPENCER.

**L'origine et le rôle de la musique.**

Entre la théorie de Darwin, qui fait précéder le langage par la musique, et celle de Spencer, qui l'en fait suivre, il y a ceci de commun que toutes deux supposent une étroite connexion entre ces deux sortes de manifestations vocales des sentiments. Dans la voie du progrès scientifique, c'est toujours un grand pas de fait que d'avoir ramené à une seule deux questions qui d'abord semblaient devoir être posées à part; c'est par de telles simplifications qu'on hâte la solution des problèmes.

Ce dernier mérite, il faut le reconnaître dans l'*Essai* de Herbert Spencer ; après l'avoir lu, il n'y a pas à en douter : toute lumière jetée sur l'origine du langage doit éclairer l'origine de la musique, et réciproquement.

Existe-t-il un langage *naturel* des passions de l'âme ? Certainement; chez les bêtes, tout d'abord, on observe qu'il y a des signes invariables, traduisant les sensations et les émotions agréables ou pénibles.

« Lorsque Carlo, immobile, attaché à la niche, voit son maître à quelque distance, sa queue s'agite faiblement en signe d'espérance : il espère, sans trop y croire, qu'on va le lâcher. Sa queue remue d'une façon plus décidée, tout son corps suit, et ondule de droite à gauche : c'est que le maître s'approche. Le maître met la main sur son collier; Carlo voit qu'il va bien réellement avoir sa récréation : alors il bondit et saute, tant et tant, qu'on ne peut venir à bout de le détacher. Une fois libre, il épanche sa joie dans des bonds, des pirouettes, des temps de course à toute vitesse, de droite et de gauche. — Puss (1), de son côté, dresse la queue, et fait le gros dos en mesure, pour s'offrir à la main de sa maîtresse qui la caresse; il exprime, lui aussi, son plaisir, *par certaines actions musculaires*. — Autant en fait le perroquet, qui danse gauchement sur son perchoir, et le canari, qui sautille et se trémousse tout autour de sa cage avec une rapidité inaccoutumée.

Des émotions du genre opposé ont également le pouvoir d'exciter chez les bêtes *une agitation des muscles*. Le lion en rage se fouette les flancs de sa queue, fronce les sourcils, allonge les ongles. Le chat fait le gros dos; le chien retrousse la lèvre d'en haut; le cheval couche ses oreilles en arrière. Et chez les êtres qui se débattent contre le mal, on retrouve cette même liaison entre l'*excitation des muscles* et celle des *nerfs de la sensation*.

Passons à l'homme, dont c'est le signe distinctif, en face des créatures inférieures, d'avoir des sentiments plus énergiques à la fois et plus variés.

Ses *sensations* agréables sont démonstratives. « Chez les enfants et même chez les personnes adultes que ne retient pas le respect humain, l'effet d'une saveur agréable est un claquement des lèvres. Un enfant rira et sautera dans les bras de sa nourrice en voyant une couleur brillante ou en entendant un son nouveau. On est tenté de battre la mesure avec la tête ou avec les pieds quand on trouve à une musique un charme particulier. Un parfum agréable fera venir le sourire aux lèvres d'une personne délicate; et le sourire se montrera aussi sur les visages, dans une foule attentive au tir d'un splendide feu d'artifice. Même la sensation douce de la chaleur, lorsqu'on s'approche du foyer au sortir d'un orage d'hiver, se révèle sur le visage par le même signe. »

Plus expressives encore sont les *sensations* pénibles; étant pour la plupart bien plus violentes que les agréables, elles causent aux muscles une agitation bien plus marquée. « Un brusque élancement fait tressaillir tout le corps comme dans une convulsion. Une douleur moins violente, mais continuelle, nous fait froncer les sourcils, serrer les dents ou nous mordre la lèvre, et contracte tous nos traits. Dans des souffrances plus dures, il s'ajoute à cela d'autres mouvements des muscles : le corps se tord en tous sens, les mains se cramponnent à tout ce qu'elles rencontrent; si l'angoisse physique est plus grande encore, le patient se roule à terre presque convulsé.

Nous n'avons pas fini avec les signes extérieurs des états intérieurs : à l'examen des *sensations* succède celui des *émotions* agréables. « Le sourire, qui est le signe le plus ordinaire d'un sentiment de joie, est *une contraction de certains muscles* de la face; dans le rire, qui est un sourire plus large, nous voyons une excitation plus forte et plus générale des muscles, produite par une satisfaction plus grande. » . . . . . « Le geste de se frotter les mains, et celui dont Dickens parle quelque part, « de se laver les mains avec un savon impalpable dans une eau invisible », ont un sens analogue. . . . . On voit souvent les enfants « sauter de joie »; les grandes personnes d'un tempérament vif se laissent aller parfois à des mouvements fort approchants. Et la danse a toujours été re-

(1) Voir les numéros 8 et 9.

(1) Nom qu'on donne aux chats en anglais, et qui répond à peu près à l'appellation française : *Minette*.

gardée, dans le monde entier, comme le signe d'une exaltation de l'esprit.

Beaucoup d'émotions particulières ont pour signes des actions particulières des muscles. — La joie du succès fait porter haut la tête et affermit la marche. Une cordiale poignée de main passe communément pour une marque d'amitié. Dans une effusion de tendresse, une mère presse son enfant sur son sein, comme si elle allait l'étouffer. Et ainsi dans plusieurs autres cas. Même cet éclair des yeux, quand on reçoit une bonne nouvelle, prouve cette vérité; car cet éclat extraordinaire vient d'*une contraction plus énergique du muscle qui relève la paupière :* cette contraction permet à la lumière de tomber plus abondamment sur la surface humide du globe de l'œil où elle est réfléchie. »

Mêmes remarques au sujet des signes corporels des *émotions* pénibles. « S'agit-il d'exprimer le mécontentement : les sourcils se froncent et le front se ride; si c'est le dégoût, la lèvre se retrousse; et pour exprimer la fâcherie, il y a la moue. — L'homme impatient bat une marche avec les doigts sur la table, balance de plus en plus rapidement sa jambe pendante, tisonne le feu qui n'en a pas besoin, puis se promène à grandes enjambées, en hâte, autour de la chambre. . . . . Dans les grands chagrins, on se tord les mains et même on s'arrache les cheveux. . . . . Un enfant en colère frappe du pied ou se roule sur le dos, et donne des coups de talon en l'air . . . . . L'homme montre sa colère, d'abord par ses sourcils froncés, ses narines grandes ouvertes, ses lèvres serrées; il continue en grinçant des dents, en fermant les mains, en frappant du poing sur la table; parfois, enfin, il se jette avec violence sur l'offenseur, ou se précipite aveuglément, et brise les meubles. . . . . Depuis ces froncements des lèvres qui indiquent un léger déplaisir, jusqu'aux violences frénétiques des maniaques, tout nous montre que l'*excitation mentale a pour issue naturelle une excitation corporelle.* »

Cette exposition terminée, Herbert Spencer conclut ainsi : « Donc tous les sentiments, — sensations ou émotions agréables ou pénibles, — ont ce caractère commun d'être des aiguillons (*stimuli*) du système musculaire. Sans oublier les cas peu nombreux, qui semblent faire exception, où l'émotion passant une certaine mesure, amène une prostration, nous pouvons poser en règle générale que, chez l'homme comme chez les bêtes, il y a un rapport immédiat entre les sentiments et les mouvements, l'intensité de ces derniers croissant en même temps que l'énergie des premiers . . . . . Les nombreux exemples qui précèdent permettent donc de dire, en généralisant, que *toute excitation mentale se traduit en excitation musculaire*, et que les deux gardent entre elles un rapport plus ou moins constant. »

Toute cette démonstration incontestable du philosophe anglais, appuyée sur des exemples qui, pour être familiers, n'en sont pas moins intéressants, n'est qu'un simple préambule, après lequel notre auteur a hâte de justifier le titre de son Essai, en abordant sans plus tarder la question musicale.

Il fait remarquer que toute musique est vocale à l'origine, que tous les sons de la voix sont produits par le jeu de certains muscles; ces muscles, comme d'ailleurs ceux de tout le corps, sont excités et se contractent par l'effet des sentiments de plaisir et de peine. « Et c'est pourquoi les sentiments se déclarent aussi bien par le son de la voix que par les mouvements du corps. C'est pour cela aussi que Carlo aboie aussi bien qu'il saute quand il se voit détacher, que Puss ronronne tout en dressant la queue, et que le canari gazouille en même temps qu'il sautille. C'est pour cela que le lion rugit tout en se battant les flancs, et que le chien gronde tout en retroussant sa lèvre. C'est pour cela qu'un animal qui s'estropie non seulement se débat, mais hurle. Et c'est là la raison pour laquelle les êtres humains expriment leurs souffrances non seulement par des contorsions, mais par des cris et des gémissements, — pourquoi dans le chagrin, la peur, la colère, les gestes sont accompagnés de clameurs et de vociférations, — pourquoi les sensations agréables sont suivies d'exclamations, et pourquoi nous savons par expérience ce qu'est un cri de joie et une clameur d'allégresse. »

CAMILLE BENOIT.

(*La suite prochainement.*)

## THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

REPRISE DE **la Marjolaine.**

(*Mercredi, 10 mars.*)

*La Marjolaine* est une des plus aimables partitions du compositeur qui en a écrit tant et de si charmantes. Elle fut jouée pour la première fois en février 1877, et fournit sans peine une longue carrière. Elle renaît aujourd'hui pour retrouver une nouvelle jeunesse, et à entendre les applaudissements et les *bis*, à voir les bouquets et ces rappels, on ne se serait pas douté que la soirée de jeudi était une reprise.

Les morceaux autrefois tant applaudis ont retrouvé tout leur succès, quelques-uns même, comme les couplets d'Aveline, ont été bissés. C'est que la partition de *la Marjolaine* est une de celles dans lesquelles Ch. Lecocq a le mieux accentué la tendance de l'opérette vers l'opéra comique. Le rondeau des Blés, si finement modulé, l'air du Carillon avec son accompagnement imitatif, original et bien écrit, le gracieux duo des Adieux, le finale fort bien mis en scène, sont des pages mélodiques des plus charmantes. Au second acte, le compositeur a ajouté une romance en *ré* très soignée de forme et très spirituellement tournée; c'est une sorte de parodie de la romance sentimentale traditionnelle, mais la charge est de bon goût et la musique n'y perd aucun de ses droits. La joyeuse chanson de Maguelonne, le duo de la Déclaration, le couplet du Rire, ont été applaudis et bissés. Même succès au troisième acte, pour la chanson des Coucous, pour le joli duetto : « Et pourtant, quel rêve enchanteur », et pour les couplets nouveaux d'Aveline : « C'est une histoire triste et sombre ». Quant à la complainte, elle est populaire, c'est une ancienne et aimable connaissance que l'on a retrouvée avec grand plaisir.

Mlle Granier avait fait réclamer l'indulgence du public, mais c'était pure coquetterie, car jamais la charmante artiste n'a été plus en voix, jamais elle n'a eu plus d'esprit et d'amabilité. Elle a dit avec infiniment d'esprit et de grâce le rondeau du premier acte. Avec quelle malice et quelle justesse, elle traduit les sous-entendus du duo de la Déclaration! Ajoutons qu'elle chante avec beaucoup de goût et que sa voix gagne chaque jour en étendue et en sonorité. Elle a quitté la scène, ensevelie sous les fleurs, étourdie par les rappels et les applaudissements. Son succès a été grand, et c'était justice.

Pour cette reprise, on a donné une certaine importance au rôle autrefois assez insignifiant d'Aveline. Mlle Mily Meyer, définitivement placée au nombre des étoiles d'opérettes, s'est emparée du nouveau rôle et l'a fait sien avec une crânerie, un naturel, une gaieté mutine qui font plaisir à voir. On l'a beaucoup applaudie, beaucoup fleurie, beaucoup rappelée. Artiste et public ont dû être contents l'un de l'autre.

Vauthier donne toujours son meilleur relief au personnage d'Annibal de l'Estrapade, et Paul Ginet est un bien réjouissant Palamède Van der Boum. Lary a repris le rôle de Frickel, autrefois créé par Puget; il reste le gracieux ténorino que nous connaissons.

Au résumé, bonne reprise qui vaut une première, et longue suite de représentations en espérance.

H. LAVOIX fils.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Muette de Portici*; mercredi et vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars*, *Lalla-Roukh*, *le Maçon*, *Jean de Nivelle*, *l'Étoile du Nord*, *Fra Diavolo*, *le Chalet*.

A la Gaîté : (Opéra-Populaire), *Paul et Virginie*, *Pétrarque* ; — (représentations italiennes) : *Il Trovatore*, *Lucia di Lammermoor*.

*** *Aïda* sera donnée demain lundi à l'Opéra. Comme nous l'avons dit, Verdi dirigera les trois premières représentations.

*** L'orchestre de l'Opéra va être, comme celui de l'Opéra-Comique, pourvu d'un corps de résonnance, c'est-à-dire que le plancher en sera exhaussé sur des chevrons. Ce système ayant donné de bons résultats à la salle Favart, il est naturel qu'on en fasse l'essai à l'Opéra, où l'acoustique instrumentale, on le sait, a toujours laissé à désirer.

*** Un exemplaire magnifiquement relié de la grande partition d'*Alceste* de Gluck, dans la belle édition Pelletan-Damcke, a été offert ces jours derniers à M. Vaucorbeil par les artistes de l'orchestre de l'Opéra, en reconnaissance des marques de sollicitude dont ils ont été l'objet de sa part il y a quelques mois.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *Jean de Nivelle*, qui a eu lieu lundi dernier à l'Opéra-Comique.

*** Depuis mardi dernier, l'Opéra-Populaire n'existe plus; les recettes ne couvrant pas les frais, les artistes n'étaient plus payés, et ont fini par refuser le service. Ce dénouement était prévu depuis quelque temps ; il n'en est pas moins extrêmement fâcheux, et les hommes influents à l'initiative desquels est due la suppression de la subvention du Théâtre-Lyrique pour 1880 n'ont pas lieu d'être bien fiers de ce qui arrive. On parle de rétablir l'allocation pour 1881 ; nous voulons bien le croire ; et pourtant, qui nous garantit que le revirement qui vient de s'opérer si soudainement dans un cerveau administratif ne sera pas suivi à bref délai d'une évolution en sens contraire ? L'art lyrique a besoin de protection en France, cela est indiscutable ; mais il attend encore un protecteur sérieux.

*** Mme Patti a dû chanter hier soir *Lucie*. Quelques engagements d'une certaine importance viennent encore d'être faits par M. Merelli, qui a compris que le système d'une « étoile » unique, entourée uniquement de nébuleuses, n'est pas du goût du public parisien. Le baryton Broggi et le contralto Sofia Scalchi, qui chantent en ce moment, le premier à Saint-Pétersbourg, la seconde à Madrid, viendront bientôt se joindre à M. Nicolini et à Mme Trebelli pour donner la réplique à la diva Patti.

*** Le théâtre de la Renaissance a donné mercredi dernier une reprise de *la Marjolaine*. On a lu le compte rendu.

*** L'opéra de M. H. Kowalski, *Gilles de Bretagne*, a été représenté il y a peu de jours au théâtre de Brest. Le sujet de l'ouvrage ne pouvait manquer d'intérêt pour les Brestois ; quant à la partition, on en a applaudi une bonne partie. L'auteur dirigeait l'orchestre. Dans un entr'acte, il a joué deux morceaux de piano de sa composition.

*** Les Amiénois viennent d'avoir la primeur d'un opéra comique, *Ordre du roi*, de M. Octave Dhavernas ; ils lui ont fait fort bon accueil.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Programme du treizième concert du Conservatoire qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E Deldevez : — 1° Symphonie avec chœurs (Beethoven) : soli par Mlles Anna Soubre, Perret, MM. Vasseur et Auguez ; — 2° Rondeau et bourrées de la Suite en *si* mineur (J.-S. Bach) ; — *Le Chanteur des bois*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn) ; — 4° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

*** La deuxième exécution du *Faust* de Schumann, au Concert populaire, a sensiblement mieux marché que la première. L'amélioration était surtout appréciable dans la scène de l'Église, qui a produit un effet tout autre, et dans les scènes d'Ariel, que M. Lamarche a plus délicatement chantées. Mlle Chevrier est toujours égale à elle-même en Marguerite, et M. Piccaluga, si les auditions continuaient, deviendrait un assez bon Faust; il a mieux dit cette fois la partie la plus ingrate du rôle aux yeux du public, sa belle scène avec le Souci. Méphisto n'était plus M. Lauwers, mais bien M. Labis, qu'une indisposition avait éloigné du premier concert; il a la voix un peu lourde, un peu grosse, mais plus puissante que M. Lauwers; seulement, il ne savait pas son rôle, que M. Pasdeloup a dû lui souffler; ce changement n'a donc été pour rien dans la bonne exécution de la scène de l'Église. En continuant ainsi, on arriverait peut-être à obtenir une bonne interprétation totale, ainsi qu'on a pu le faire au Châtelet pour le *Faust* de Berlioz ; malheureusement M. Pasdeloup se voit forcé d'y renoncer. L'auditoire était, cette fois, moins nombreux, mais mieux renseigné sur ce qu'il venait entendre : aussi l'effet général a-t-il été beaucoup meilleur et le chœur des Enfants bienheureux a-t-il été redemandé et repris sans aucune opposition. On commençait par l'ouverture de *Faust* de Richard Wagner, qui, elle aussi, a passé sans encombre. Elle a reçu un accueil calme, au lieu des violents sifflets d'autrefois.

*** Programme du vingtième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven); — 2° *La mort de Wallenstein*, poème symphonique, 1re audition (Vincent d'Indy) : Rêves héroïques de grandeur et de liberté, souvenir de Thécla, Trahison, la Mort, Triomphe; — 3° Concerto en *la* mineur (Schumann), exécuté par M. L. Breitner; — 4° Entr'acte de *la Traviata* (Verdi); — 5° Thème et variations (Rode), chantés par Mlle Dyna Beumer; — 6° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

*** A part une ouverture de Verdi, le concert de dimanche dernier, au Châtelet, était tout entier français : Berlioz, Massenet, Mme Jaëll et Saint-Saëns s'en partageaient le programme. La symphonie fantastique a été exécutée avec beaucoup de verve et de précision, et les deux parties qui impressionnent toujours fortement le public, le Bal et la Marche au supplice, ont été redemandées; mais M. Colonne n'a fait répéter que la première. Le divertissement des esclaves persanes du *Roi de Lahore* est un joli morceau de musique pittoresque, qu'on applaudit toujours vivement. — Mme Marie Jaëll et son puissant talent de pianiste ont déjà recueilli bien des bravos au Châtelet; mais on n'y avait pas encore apprécié cette remarquable artiste comme compositeur. Son concerto en *ré* mineur, qu'elle a joué dimanche, déjà exécuté partiellement par elle l'hiver dernier, à la salle Erard, était complètement inconnu à la très grande majorité de l'auditoire. Le premier morceau est vigoureux et bien conduit; l'andante revêt une teinte mystérieuse pleine de charme ; le finale, d'une difficulté énorme et, à notre avis, un peu inutile, est riche en éléments musicaux, et sa composition serrée et touffue pourrait presque se dédoubler et fournir la matière d'un autre morceau. C'est sur ce finale que doit porter tout l'effort du virtuose; c'est de lui que l'auteur a attendu, naturellement, la plus grande somme d'effet. Cet effet a été produit, grâce à l'incroyable énergie dont est pourvue Mme Jaëll; mais comment feront, en présence d'une pareille forteresse musicale, les pauvres pianistes qui ne sont armés que de talent? Disons, pour conclure, que les diverses parties du concerto se tiennent bien, qu'elles ne sont point d'une compréhension difficile, et que l'œuvre et l'auteur-virtuose ont reçu le meilleur accueil. — La *Danse macabre* venait ensuite; est-il besoin de dire qu'elle a été bissée? Le concert s'est terminé par l'ouverture de *la Forza del destino*, une des bonnes pages symphoniques de Verdi, où se dessine déjà l'évolution qui a abouti, dix ans plus tard, à *Aïda*.

*** Le vingt-deuxième concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne, est consacré à la quatrième audition du *Tasse*, symphonie dramatique en trois parties, paroles de M. Ch. Grandmougin, musique de M. B. Godard. Soli de chant par MM. Warot (le Tasse), Lauwers (le duc d'Este), Boyer (le père Paolo), Mme Brunet-Lafleur (Leonora) et Mlle Vergin (Cornelia).

*** Il n'y avait aucune nouveauté à la deuxième séance de MM. Maurin et Loys (salle Pleyel, 10 mars); mais le quatuor posthume en *ré* mineur de Schubert aurait suffi à l'intérêt de la soirée, quand même il n'eût pas été suivi de la brillante sonate de Rubinstein en *ré*, pour piano et violoncelle, et du grand quintette en *mi bémol*, op. 87, d'Onslow. Ce quatuor est une merveille de sentiment. La sonate de Rubinstein, que MM. Loys et Diemer ont fort bien jouée, plaira toujours aux violoncellistes, qu'elle avantage beaucoup, mais celle en *sol*, du même auteur, a une valeur musicale plus sérieuse, et il serait à désirer qu'on l'exécutât plus souvent. MM. Diemer, Maurin, Mas, Loys et de Bailly ont donné du quintette d'Onslow une excellente exécution, qui leur a valu de vifs applaudissements.

*** La deuxième séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud a eu lieu à la salle Pleyel le 9 mars. A l'attrait d'une excellente exécution, toujours bien assise et vraiment artistique, — particulièrement dans le grand quatuor en *ut*, op. 59, de Beethoven, — s'ajoutait celui de la quasi-nouveauté de deux fragments posthumes de Mendelssohn, *andante* et *scherzo* (que l'édition Breitkopf a groupés avec d'autres, donnant à l'ensemble le titre de 7e quatuor, qualification d'autant plus arbitraire qu'il se trouve dans ce prétendu quatuor des morceaux à tonalités aussi incompatibles que *fa* mineur et *mi* majeur). Ces deux morceaux sont tout à fait charmants, et le scherzo en particulier est plein de fraîcheur. M. Taudou et Mme Rabaud-Dorus ont remarquablement exécuté la sonate en *sol* majeur et mineur de Mozart pour piano et violon, et Mme Rabaud a été très vivement applaudie, et à bon droit, dans le trio en *ut* mineur de Beethoven, op. 1, et surtout dans les variations de l'andante, où l'élégante correction de son jeu a pu aisément ressortir.

*** Le concert au profit de l'orphelinat des Saints-Anges est une des brillantes soirées de chaque hiver. Il a eu lieu jeudi dernier,

dans la salle du Conservatoire, comme d'habitude, et sous la direction de M. Guillot de Sainbris. Le programme en était fort long, et ne saurait être analysé en détail ici. Nous insisterons seulement sur la belle exécution et le succès des principales œuvres : la *Ronde des songes* de Mme de Grandval, scène fantastique très réussie, et applaudie déjà au récent concert de la Société chorale d'amateurs ; *la Caravane*, chœur pittoresque de J.-B. Weckerlin, qui se présentait dans les mêmes conditions ; la tarentelle de Saint-Saëns pour deux pianos, brillamment enlevée par l'auteur et Mme Montigny-Rémaury ; un nouveau chœur à deux voix de femme, du même compositeur, *Chanson de grand'-père*, plein de bonhomie et de charme ; des chœurs de Gounod, le trio de *Joseph* de Méhul, etc. Mme Henriette Fuchs a dit en parfaite musicienne et en chanteuse de style les soli de la *Ronde des songes* et de *la Caravane*, ainsi que l'air du *Comte Ory* ; on a applaudi avec elle, dans la partie vocale, MM. Hermann-Léon et Pagans. La Société chorale d'amateurs et l'orchestre ont marché à souhait, sous la conduite de M. Guillot de Sainbris. Rien, enfin, n'est venu compromettre l'éclat de cette belle soirée.

⁂ Lundi dernier, un nombreux auditoire applaudissait Mme Montigny-Rémaury à la salle Erard. L'éminente artiste, qui se faisait presque un reproche de n'avoir jamais joué le concertstück de Weber en public, a donné satisfaction à sa conscience ce soir-là, en même temps qu'elle ajoutait un brillant succès à la liste fort longue de ceux qu'elle a déjà obtenus. Elle a encore exécuté un autre concertstück, beaucoup moins connu : l'introduction et allegro appassionato de Schumann, en *sol*, production qui n'est certes point dénuée d'intérêt, mais qui pâlit singulièrement auprès du grand concerto en *la* mineur du même auteur. Enfin, le premier mouvement du concerto en *ut* de Beethoven a remplacé, au dernier moment, une tarentelle de Gottschalk annoncée d'abord. Mme Montigny n'a jamais été plus sûre d'elle-même, plus en verve, plus brillante que dans l'exécution de toutes ces œuvres, qu'a accompagnées l'orchestre de M. Colonne. Une pastorale variée de Mozart, une sarabande de Bach, des pièces diverses de Schulhoff et du Genevois Adler, — un aimable reflet de Chopin et de Strauss, — formaient la part du piano seul ; Mme Montigny s'y est fait aussi sincèrement et aussi chaleureusement applaudir que dans les œuvres plus importantes du programme.

⁂ Le sympathique talent de Mme Français, qui s'est fait apprécier d'abord dans un grand concert avec orchestre, est tout aussi à l'aise, sinon davantage, dans la musique de chambre qui comporte moins d'appareil, tout en exigeant des facultés qui ne sont pas plus communes. La séance que cette artiste a donnée le 8 mars à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Léonard et Loys, a été pleine d'intérêt ; un quatuor de Mendelssohn, un trio de Rubinstein, une sonate de Brahms pour piano et violon, étaient les pièces de résistance du programme, et Mme Français et ses excellents partenaires les ont excellemment interprétées. Enfin Mme Français, qui a constamment payé de sa personne, s'est fait chaleureusement applaudir en exécutant de charmantes petites pièces pour piano seul de Schumann (*Novellette*), Stephen Heller (*Dans les bois*) et Chopin (nocturne et valse).

⁂ La soirée de musique de chambre qu'a donnée Mme Béguin-Salomon, le 6 mars, à la salle Erard, avait un bon parfum de classicisme, sans tendances rétrogrades pourtant. Cette pianiste habile et musicienne accomplie a été digne de tout éloge dans le trio de Weber, op. 63, dans la sonate de Mendelssohn pour piano et violoncelle, dans le quintette de Schubert, op. 114, avec MM. Lelong, Trombetta, Vandergucht et de Bailly, et dans quelques morceaux pour piano seul de Beethoven et Brahms. Mme Boidin-Puisais a varié le programme en chantant deux morceaux, de sa plus belle voix et de son meilleur style.

⁂ Le pianiste et le compositeur, chez M. Émile Bourgeois, se recommandent également par l'élégance et la correction, sinon par une personnalité bien tranchée. Dans le nombre des morceaux dont il est l'auteur et qu'il a exécutés à son concert du 10 mars, salle Erard, nous citerons *la Fileuse*, un galop de concert, Valse lente, Menuet (ces deux derniers à quatre mains), qui ont été très applaudis ; ses duos pour violon et violoncelle, fort bien joués par MM. Paul Viardot et Hekking, et ses mélodies vocales, que Mlle Marie Battu a parfaitement fait valoir, ont eu aussi un succès flatteur ; sa Berceuse pour violon mérite une mention particulière pour l'effet qu'elle a produit sous l'archet de P. Viardot.

⁂ Pureté de style, netteté et correction, telle est la caractéristique bien connue du jeu de Mme Tardieu de Malleville. Aussi, dans le concert donné par cette artiste à la salle Erard le 5 mars, la partie de piano d'un trio de Mozart et celle du trio en *ut* mineur de Mendelssohn a-t-elle été tenue avec une véritable supériorité. Mais ces qualités, même en y ajoutant la vigueur, ne sont pas suffisantes dans les œuvres de grande envergure comme la sonate en *fa* mineur de Beethoven, op. 57 ; le terrible finale de cette sonate exige une passion, une fougue qui n'est point dans la nature de Mme Tardieu. L'excellente pianiste nous a dédommagés en exécutant avec beaucoup de finesse et de sentiment une mazurka, un prélude et un nocturne de Chopin. Succès du meilleur aloi pour elle et ses auxiliaires, MM. Pagans, Maurin, Colblain, Mas et Loys.

⁂ Mlle Bertha Haft, la jeune et sympathique violoniste viennoise dont nous avons eu plusieurs fois l'occasion de louer le talent d'exécution, ainsi que les qualités de musicienne, nous a paru en sérieux progrès, au concert qu'elle a donné le 6 mars, salle Pleyel, avec le concours de MM. Breitner, Pagans et de Mlle Kœneg, cantatrice. Dans la sonate en *si* mineur de Rubinstein, le premier concerto de Max Bruch, les airs russes de Wieniawski, de petites pièces de Raff, Beethoven et Sarasate, elle a fait preuve d'une habileté technique qui laissait peu à désirer, et d'un sentiment musical excellent Elle a obtenu un très vif succès, auquel ses partenaires ont été largement associés.

⁂ Fort intéressante séance, mardi dernier, donnée par Mme Viguier à la salle Erard. Dans un quintette de Spohr pour piano et instruments à cordes, et dans le septuor de Hummel, ainsi que dans des pièces pour piano seul de Schumann, Chopin et Weber, Mme Viguier a montré toutes les qualités d'une pianiste classique et d'une parfaite musicienne ; aussi son succès a-t-il été complet. Mlle Marie Vachot a dit d'une façon charmante, en guise d'intermède, des airs des *Noces de Figaro*, de *Don Juan* et du *Barbier de Séville*.

⁂ Mlle Léonie Humbert, une nouvelle venue dans le monde des concerts, a fait apprécier un gracieux talent de pianiste, dans sa matinée musicale du 7 mars salle Debain. On a beaucoup applaudi à côté d'elle une cantatrice bien douée et évidemment formée à bonne école, Mme Avanzini-Pozzesi, qui a débuté avec succès à Milan et à Florence et vient se fixer à Paris. Mme Pozzesi a fort bien dit une cavatine de Verdi ; elle a été surtout remarquable dans l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, dont sa voix souple a détaillé avec aisance les vocalises.

⁂ La Société philharmonique d'Auxerre a donné le 5 mars un concert à l'attrait duquel le concours de quelques artistes parisiens contribuait pour une notable part. Mlle Marie Tayau, le baryton Bernard et la cantatrice Mlle Cambardi se sont partagé le meilleur du succès. Mlle Cambardi a été très applaudie dans deux morceaux d'Ambroise Thomas (airs de *Psyché* et de *Mignon*).

⁂ Les journaux de Poitiers nous apportent le compte rendu fort élogieux d'un concert donné dans cette ville par le violoniste Émile Lévêque, assisté des jeunes sœurs Douste, pianistes, de Mlle Bernard Desportes, cantatrice, et d'un orchestre dirigé par M. Joseph Seghers.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Un concours de poésie, dont le sujet est une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome, est ouvert par l'Académie des beaux-arts. Cette scène, à trois ou à deux personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo et en outre à un trio si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de 500 francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique de l'Académie des beaux-arts pour faire les changements nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation avant le 13 mai 1880, terme de rigueur. Elles ne seront pas signées ; chaque pièce portera seulement une épigraphe reproduite sur un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Il ne sera reçu que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

⁂ L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 6 mars, a nommé un membre libre en remplacement de M. le comte de Montalivet. Quatre candidats se trouvaient en présence : MM. Barbet de Jouy, Gustave Chouquet, Duplessis et du Sommerard. Au premier tour M. Barbet de Jouy a obtenu 13 voix, M. G. Chouquet 14, M. Duplessis 2 et M. du Sommerard 12. Au deuxième tour MM. Barbet de Jouy et Chouquet ont recueilli chacun 15 suffrages et M. du Sommerard n'en a plus eu que 11. Au troisième tour, M. Chouquet est resté au chiffre 15, tandis que M. Barbet de Jouy obtenait 20 voix et M. du Sommerard 6 seulement. Enfin au quatrième tour, M. Barbet de Jouy a été nommé par 23 voix contre 14 données à M. Gustave Chouquet et 4 à M. du Sommerard. La défaite est des plus honorables pour M. Chouquet, et nous espérons qu'elle ne le découragera pas.

⁂ La collection de petites pièces pour piano intitulée *Lanterne magique*, de M. Benjamin Godard, dont il a été question dans la *Bibliographie musicale* de notre précédent numéro, sera continuée ; il paraîtra une série chaque année.

⁂ Mme A. Audley vient d'ajouter à la série de ses biographies des grands musiciens celle de Frédéric Chopin, qui a paru à la librairie Plon en un volume in-12 de 240 pages. Ce livre est écrit surtout pour les gens du monde, et n'a pas par conséquent les allures d'un ouvrage de biographie critique ; on y trouve quelquefois des

manières de voir un peu étroites ; mais, venant après plusieurs autres qui ont traité le même sujet, il a pu les mettre à profit et parfois redresser leurs erreurs, ou combler leurs lacunes, spécialement pour ce qui concerne le séjour de Chopin à Paris. La substantielle biographie de Karazowski laissait beaucoup à désirer sous ce rapport. Mme Audley a consulté les amis et les élèves parisiens de Chopin, et elle a pu faire la lumière sur plus d'un point. C'est à ce titre surtout que son ouvrage nous paraît se recommander. — Nous signalerons à Mme Audley, pour la prochaine édition, une erreur matérielle commise dans sa préface. Mlle O'Meara (et non Meara), une des plus brillantes élèves de Chopin, s'appelle aujourd'hui non pas Mme Benoît, mais Mme Dubois. Ce *lapsus* ne se reproduit d'ailleurs pas dans la suite du livre.

*** La partition de *Jean de Nivelle* vient de paraître en une luxueuse édition, chez les éditeurs Heugel et fils.

*** M. Mahillon, conservateur du musée des instruments au Conservatoire de Bruxelles, nous signale une curieuse publication, qui a pour titre : « Stances de félicitations à l'occasion du 50e anniversaire de l'indépendance de la Belgique, composées et mises en musique par Sourindro Mohun Tagore, docteur en musique, membre de l'ordre de l'empire hindou, chevalier-commandeur de l'ordre royal de Léopold de Belgique, etc. » Les strophes sont au nombre de cinq, et chacune se compose de quatre vers en langue hindoue. La traduction anglaise est en regard. Le titre hindou de l'œuvre musicale est *Rag-mala* ou « la Guirlande de mélodies ». La notation musicale qui accompagne les strophes est la nôtre; sous les notes se trouvent les paroles hindoues. On sait que le radjah Sourindro Mohun Tagore a fait don d'importantes collections de musique et d'instruments aux Conservatoires de Paris et de Bruxelles.

*** On vient de célébrer à Varsovie la cérémonie de la déposition du cœur de Chopin dans l'église de Sainte Croix. Le cœur a été enfermé dans un vase en cristal. Les assistants, dont quelques-uns appartenaient à la famille du grand artiste, ont baisé le vase, après quoi il a été enfermé dans la boîte d'ébène dans laquelle on l'a fait venir de Paris. Cette boîte est ornée d'un cœur en argent avec une inscription en polonais signifiant : « Frédéric Chopin, né en Pologne le 1er mars 1810, décédé à Paris le 17 octobre 1849 ».

✝

*** M. Lemoine-Montigny, pendant de longues années directeur du théâtre du Gymnase, est mort le 6 mars, à l'âge de 74 ans. C'est une vraie perte pour l'art que celle de cet homme aussi honnête qu'habile, qui possédait à un si haut degré le sens du théâtre, et qui a fait du Gymnase non seulement une entreprise prospère, mais encore une véritable école dramatique.

*** On annonce la mort, à Paris, de M. David Sutter, auteur de plusieurs ouvrages de théorie musicale.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Les représentations de Mme Albani se sont brillamment terminées par *la Traviata* et *Faust*. Le répertoire courant et les artistes de la troupe viennent de reprendre possession de la scène de la Monnaie; lundi, on donnera *le Freyschütz*, retardé par les représentations Albani et par une indisposition du ténor Sylva.

*** *Londres.* — Au concert populaire du samedi 6, Joachim a fait exécuter des valses pour instruments à cordes de son ami Friedrich Kiel. Ces valses sont au nombre de onze ; plusieurs sont charmantes, et toutes ont une valeur musicale ; mais la continuité d'un même rythme pendant aussi longtemps finit par produire une certaine fatigue. Le surlendemain, toujours au concert populaire, on a entendu une suite pour piano, violon et violoncelle de miss Agnès Zimmermann, pianiste estimée à Londres, élève de Macfarren pour la composition ; l'auteur jouait la partie de piano, Joachim et Piatti celles de violon et de violoncelle. Ce n'est guère autre chose qu'une œuvre d'amateur assez réussie, agréable à entendre, mais sans originalité.

*** *Leipzig.* — *Maître Martin et ses compagnons,* opéra en trois actes de Wendelin Weissheimer, a été représenté pour la première fois au théâtre de la ville le 6 mars. Le public lui a fait très bon accueil, bien que ce soit un ouvrage inégal, où de bonnes pages rachètent à peine de nombreuses faiblesses. Ce sujet (tiré d'un conte de Hoffmann) avait déjà été traité en opéra par Krug, aujourd'hui chef des chœurs au théâtre de Carlsruhe, et par F.-W. Tschirch, chef d'orchestre à Gera. — Le dix-neuvième concert du Gewandhaus (4 mars) a été donné au profit des pauvres. Le programme ne comprenait que deux œuvres : *la Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, et la Symphonie avec chœurs de Beethoven.

*** *Berlin.* — Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt vient de donner, avec beaucoup de succès, le joli opéra comique d'Adolphe Adam, *la Poupée de Nuremberg*. L'affiche annonçait par erreur que cet ouvrage n'avait pas encore été joué à Berlin ; on l'a donné, et sur ce même théâtre, il y a une trentaine d'années.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — L'opéra *les Albigeois*, du violoncelliste Jules de Swert, a été donné avec succès le 4 mars.

*** *Cologne.* — Le concert Gounod a eu lieu mardi, dans la salle du Gürzenich. M. Gounod, qui s'était rendu à Cologne sur l'invitation de Ferdinand Hiller, a conduit l'exécution des œuvres suivantes de sa composition : messe de Sainte-Cécile, marche religieuse, méditation sur le premier prélude de Bach, plusieurs mélodies et le chœur *la Danse de l'épée*. Il a été personnellement très fêté ; parmi ses ouvrages, c'est la messe qui a produit le plus d'effet.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le 5 mars a eu lieu, au Théâtre-Marie, la première représentation de l'opéra russe nouveau de l'infatigable Antoine Rubinstein, *Kalachnikoff*. Le sujet est emprunté à un conte en vers de Lermontoff : c'est un épisode dramatique de la vie russe sous Ivan le Terrible. Un des gardes favoris du tsar a enlevé la femme de Kalachnikoff, marchand de Moscou ; celui-ci, profitant d'une fête populaire dans laquelle des joutes ont lieu devant le tsar, lutte avec le séducteur et l'assomme d'un coup de poing. Ivan fait arrêter le meurtrier, qui lui raconte les motifs de son action. Les prenant en considération, Ivan lui promet de se charger de sa femme et de ses enfants ; mais quant à lui, il devra payer de sa vie la mort du garde. Comme dernière grâce, le tsar ordonne que le bourreau soit habillé de neuf et se serve d'une hache fraîchement aiguisée. — La musique écrite par Rubinstein sur ce sombre drame a de hautes qualités, et on y trouve des épisodes frais et charmants ; cependant, cette partition ne comptera pas parmi ses meilleures, car elle renferme des longueurs, l'emploi presque constant du mode mineur lui donne un certain cachet de monotonie, et son style se distingue, en général, plutôt par l'ampleur et l'élévation que par l'énergie dramatique qu'on eût souhaitée. Les morceaux les plus remarqués ont été : un chœur religieux et l'air de Maliouta (le garde), au premier acte ; le duo entre Maliouta et la femme de Kalachnikoff, au second ; le chœur des voisins et voisines commentant l'enlèvement, et la scène entre le mari et la femme après le rapt. Rubinstein, qui conduisait lui-même l'orchestre, a été l'objet des démonstrations les plus chaleureuses, comme partout où sa très sympathique personnalité est en évidence.

*** *Milan.* — Un nouvel opéra de Paolo Maggi, *Gabriella di Belle-Isle*, a été assez bien reçu par le public au théâtre Carcano. Ce n'est pourtant pas un succès décidé, pas plus que la musique du jeune maëstro n'a de caractère bien franc ni bien personnel. — La Société chorale et orchestrale, dirigée par Alberto Leoni et Edoardo Perelli, a donné son premier concert de la saison au Conservatoire. Des œuvres de Spontini, Lulli, Haydn, Mendelssohn, Marcello et Macfarren ont été fort bien exécutées et chaudement applaudies.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Adèle Barbé, pianiste.

Lundi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Joséphine Martin,

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième concert donné par Mme Essipoff. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Léon Lafont.

Mardi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Zorn, violoniste.

Jeudi, 18 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par M. Michel, pianiste.

Jeudi, 18 mars, à 4 heures, salle Pleyel. — Quatrième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent.

Jeudi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Laure Donne, avec le concours de Mlle Frandin et de MM. G. Pleiffer, Mendels et E. Gillet.

Samedi, 20 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre, donné par M. et Mme Léon Jacquard, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Mardi, 23 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Clotilde Kleeberg, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Léon Jacquard et Taffanel.

Samedi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier « Petit concert » de M. Ch.-V. Alkan.

Mardi, 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. L. Breitner. Orchestre dirigé par M. Pasdeloup.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS.

*L'Administrateur :* Edouard PHILIPPE.

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS:**

# LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. VANLOO & LETERRIER

*Musique de*

CHARLES LECOCQ

**PARTITION POUR CHANT & PIANO**
**Prix net : 12 fr.**

**PARTITION POUR PIANO SEUL**
**Prix net : 8 fr.**

TOUS LES AIRS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Les mêmes, en format populaire, sans accompagnement, chaque numéro : prix net, 50 centimes.

**ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO**

**TRANSCRIPTION FACILE, par Georges Bull.** *Prix : 5 francs.*

**BOUQUET DE MÉLODIES, par J. Rummel.** *Prix : 7 fr. 50.*

**FANTAISIE BRILLANTE, par Octave Fouque.** *Prix : 6 francs.*

**TOUS LES AIRS TRANSCRITS POUR PIANO par A. CROISEZ**

ÉDITION FACILE

**CHAQUE NUMÉRO : PRIX, 3 FRANCS**

## MUSIQUE DE DANSE

**Arban.** Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même, à 4 mains..... 6 »
— Coucou-Polka, à 2 mains..... 5 »
—

**Arban.** Coucou-Polka, à 4 mains.... 6 »
**Dessaux.** Quadrille facile..... 5 »
**Marx.** Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même, à 4 mains..... 6 »

**Métra.** Suite de valses à 2 mains.... 6 »
— La même, à 4 mains..... 7 50
**Roques.** Polka-Mazurka à 2 mains... 5 »
—

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# MÉLODIES D'ALFRED DASSIER

*VIENT DE PARAITRE :*

Prix : 3 fr. **LE VIEUX PAUVRE** Prix : 3 fr.

CHANT RUSTIQUE, PAROLES D'AUGUSTE BARBIER.

**Du même auteur :**

Bonjour, Clairette.. ..... *Duetto*... 4 »
Si vous saviez..... *Mélodie*.. 2 50
C'est le printemps ..... ..... *Romance*. 2 50
Notre Etoile..... *Sérénade*. 3 »
Si j'étais pauvre fille..... *Romance*. 2 50
La cigale et la fourmi..... .. *Fable*.... 3 »
Pour un regard de vous..... *Mélodie*.. 2 50
Le ménétrier de Meudon..... *Chanson*. 2 50
Comment l'esprit vient aux garçons. *Chanson*. 2 50
La guenon, le singe et la noix..... *Fable* ... 3 »
Craignez de perdre un jour..... *Lamento*. 3 »

Quand l'été vient..... *Romance*..... 3 »
Les cinq étages..... *Chansonnette*. 3 »
La mariée..... *Coupl. de Noce* 3 »
Le marié ..... ..... *Coupl. de Noce* 3 »
Petit à petit l'oiseau fait son nid. *Idylle*..... 3 »
Les promesses de Bébé..... *Compliment*.. 2 50
L'aigle et l'enfant... ..... *Légende*..... 2 50
Ce que disent les fleurs..... *Valse chantée*. 3 »
Un petit sou..... *Elégie*..... 3 »
La chanson du charbonnier .. *Refrain des bois* 3 »
La laitière et le pot au lait... *Fable*..... 3 »

Mon bleu, donne l'onde aux fontaines. *Cantique*. 3 »
L'oiseau prisonnier ..... *Mélodie*.... 3 »
Notre Père des cieux ..... *Prière*..... 3 »
Les écoliers..... 3 »
Petits oiseaux ... ..... *Romance*... 3 »
Dors sur mes genoux ..... *Berceuse*... 3 »
La Création..... ..... *Air*..... .. 3 »
Le Frère parti..... *Lamento*.. 3 »
Lettre à mon tailleur..... *Chanson*.. 3 »

**Les mêmes, édition populaire, format in-8°, chaque : prix net, 0 fr. 50.**

# ÉDITIONS RICORDI

MILAN — ROME — NAPLES — FLORENCE — LONDRES

**Dépôt unique pour la France et la Belgique : DURDILLY ET Cie, 11 bis, Boulevard Haussmann, Paris.**

DERNIÈRES PUBLICATIONS

Musique vocale avec accompagnement de Piano. — Succès des Salons de Paris.

**TOSTI.** — VORREI MORIRE, paroles ital. et franç.
— AMORE, paroles italiennes.
— DIS-MOI DONC, paroles franç. et ital.
— LES PAPILLONS, paroles de Th. Gautier.
— VIEILLE CHANSON, valse chantée.
— VOUS ET MOI, mélodie.

**TOSTI.** — LONTAN DAGLI OCCHI, ballata, par. ital.
**DENZA.** — AH ! VIENS, MA BELLE, sérénade.
— VOGA, VOGA, barcarolle à 2 voix, paroles italiennes.
— UN SOIR D'AVRIL, mélodie, paroles françaises et italiennes.

**DENZA.** — GIULIA, mélodie, paroles italiennes.
— JE NE T'AIME PLUS, chansonnette, paroles françaises.
— PENSÉE D'AMOUR, mélodie.
— ADIEU, paroles d'Alf. de Musset.

**ROTOLI.** — Mélodies et Chansonnettes, paroles italiennes.

IL PRIMO BACIO, mélodie.
L'ALBA, barcarolle.
LA SERA, barcarole.
LA GONDOLA NERA, ballade.
NON TI VOGLIO AMAR, mélodie.
ROSA D'AUTUNNO, sérénade.

**G. BRAGA**

*Musique vocale.*

NOTTI LOMBARDE.
LA ZINGARA E LA FANCIULLA, mélodia.
IO SON PASSATO A CASA DEL MIO BENE, canzone.
NON MI TOCCATE, mélodia.
TEMPESTA, mélodia.
FUGGIAM, duettino.
NON CONTEMPLARE, O VERGINE, canzone à 4 voix.

*Violoncelle et Piano.*

GAVOTTE.
LA ROMANESCA (air du XVIe siècle).
— La même avec violon.
PRIMO CONCERTO IN SOL MINORE.
MARCHE FUNÈBRE.
QUATRE MÉDITATIONS LUGUBRES.

**LE TRAMWAY**, galop à 2 et à 4 mains, avec accessoires.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 12. — 21 Mars 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique et la philosophie moderne. **Camille Benoit.** — Arnold Schlick et son œuvre (1458-1510). **Georges Becker.** — Théâtre des Bouffes. Première représentation des *Mousquetaires au couvent*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## LA MUSIQUE
### ET LA PHILOSOPHIE MODERNE.

—

II. — Herbert Spencer.

**L'origine et le rôle de la musique.**

*Suite* (1).

Nous voilà donc en possession d'un principe qui se cache sous tous les phénomènes de la voix, qui s'applique aux manifestations de la musique vocale, et par conséquent, remarquez-le, à celles de la musique en général : c'est que *les variations de la voix correspondent aux variations des sentiments*. « Comme les muscles qui mettent en jeu la poitrine, la langue et les cordes vocales se contractent, ainsi que les autres, en raison de l'intensité des sentiments; comme chaque contraction particulière de ces muscles comporte un ajustement particulier des organes de la voix; comme chaque ajustement particulier de ces organes change la nature du son émis, — il s'ensuit que les variations de la voix sont les effets physiologiques des variations dans les sentiments ; il s'ensuit encore que chaque inflexion, chaque modulation est la conséquence naturelle de l'émotion ou de la sensation du moment; et enfin que la raison du pouvoir expressif si varié de la voix doit se trouver dans ce rapport général qui est entre les excitations musculaires et les excitations mentales. »

Tâchons maintenant de vérifier dans le détail la justesse d'application de la loi à laquelle nous a conduit l'analyse amplement développée qui précède.

Une des particularités saillantes de l'expression des sentiments, c'est l'*éclat* ou *intensité* de la voix. Qu'est-ce qui cause l'intensité plus ou moins grande la voix? Sous le coup d'une émotion plus puissante que d'ordinaire, nos muscles de la poitrine et de l'abdomen se contractent avec plus de force ; ces muscles ayant sur nos poumons une action directe, l'effet de leur jeu est que l'air est expulsé des poumons avec une force plus grande ; et ce souffle plus violent, en traversant le larynx, communique à la voix un surcroît d'éclat. Il y a là, entre le larynx et les poumons, le même rapport qu'entre les tuyaux et les soufflets d'un orgue. Faut-il prouver par des exemples la vérité de ce rapport? Nous n'avons qu'à nous observer nous-mêmes : quand nous éprouvons une souffrance sourde et comme lointaine, nous restons silencieux; mais à mesure que la douleur s'accroît, elle nous tire des plaintes, et finit, quand elle devient aiguë, par nous arracher des cris. Remarquons-nous que les voix de personnes qui causent dans une chambre voisine se renforcent et s'élèvent, nous leur attribuons des sentiments de colère, de surprise et de joie. Quand des applaudissements plus nourris et plus éclatants se font entendre, nous n'hésitons jamais à supposer que l'œuvre qui les a provoqués éveille chez les auditeurs une satisfaction plus vive. Nous n'insistons pas, tout cela étant incontestable.

Une autre particularité essentielle de l'expression vocale des sentiments (particularité qu'il ne faut pas confondre avec la précédente), c'est la *qualité*, ou mieux, le *timbre* ; le timbre, qui ne dépend pas seulement des différences de structure d'un organe vivant ou d'un instrument inerte (l'homme et la femme, la trompette et la clarinette), mais qui change aussi avec les nuances du son. C'est à cette question du timbre qu'il faut rapporter le retentissement métallique de notre voix quand nous prenons de l'humeur. Herbert Spencer, à ce sujet, fait remarquer, plaisamment et justement, qu'une virago a, en toute circonstance, le timbre de voix qui va à sa disposition d'esprit ordinaire, c'est-à-dire perçant et âpre, et tout l'opposé de cette douceur qui est le signe d'un esprit paisible.

Ici notre auteur place une petite digression sur la différence d'intensité et de timbre qu'on peut constater entre le langage de la conversation et le chant proprement dit : « En lisant, lorsque vous venez de prononcer un mot dans le mode *parlé*, essayez, sans changer le ton ni l'éclat de votre voix, de *chanter* le même mot, et vous sentirez qu'avant de chanter il faut ajuster d'une nouvelle manière vos organes, et, pour cela, faire un certain effort; mettez alors le doigt sur votre *pomme d'Adam*, et vous aurez une preuve de plus que pour émettre une note résonnante il faut déranger les organes de leur position accoutumée. »

Passons à une troisième particularité de la voix, la *hauteur*, à laquelle se rattache étroitement celle des *intervalles*. Une conversation ordinaire reste dans les notes du médium, et n'exige pas une tension musculaire très grande; mais, à mesure que nous élevons la voix ou que nous la baissons, au-dessus et au-dessous du ton normal, l'effet augmente dans la même proportion et se traduit par une fatigue plus grande.

(1) Voir les numéros 8, 9 et 11.

Aux deux extrémités du registre, cette fatigue finit par devenir vraiment pénible, quand la voix atteint ses dernières limites. Les notes du médium sont donc celles de l'indifférence ou du calme. Les notes plus hautes ou plus basses sont celles de l'exaltation ou du trouble. Il est inutile de corroborer cette affirmation par des faits, tant ils sont nombreux, frappants et familiers. A ceux que cite Spencer, nous ajouterons seulement cette remarque que, dans la musique vocale, on tâche d'éviter l'abus des notes aiguës ou graves, précisément à cause de la fatigue que cause leur émission, répétée d'une façon trop continue.

Pour la question des *intervalles*, nous pouvons déduire *a priori* du principe ci-dessus formulé que, dans un discours, — ou dans une scène de musique dramatique, — plus les émotions se succéderont fréquentes et vives, plus les intervalles employés seront nombreux et étendus. Il va sans dire que l'expérience et l'observation confirment cette thèse. Notre philosophe admet que le ton de l'émotion comporte des intervalles de *quinte*, d'*octave* et même des plus grands (ce qui nous semble assez rare). « L'imprimé, nous dit-il, ne peut rendre ces effets du sentiment, et cela me gêne pour les représenter au lecteur. Mais on peut lui rappeler quelques souvenirs qui, à leur tour, lui en feront peut-être venir à l'esprit d'autres en suffisance. Si deux hommes qui vivent dans un même endroit et se voient fréquemment se rencontrent, mettons dans une assemblée publique, la phrase par laquelle on les entendra s'aborder, (je suppose que ce soit : « Eh bien! vous voilà? »), aura une intonation ordinaire. Mais si l'un deux, après une longue absence, revient à l'improviste, il y aura, dans ces paroles, par lesquelles son ami, en l'accueillant, fera paraître sa surprise : « Eh bien! comment vous trouvez-vous ici? », des oppositions de ton bien plus marquées. Les deux syllabes du mot « Eh bien! » seront, l'une bien plus haute, l'autre bien plus basse que précédemment; et le reste de la phrase sera à l'avenant, passant subitement des notes hautes aux basses.

» De même, si la maîtresse de la maison étant dans la chambre voisine appelle : « Mary! », les deux syllabes du nom seront séparées par un intervalle de *tierce ascendante*. Si Mary ne répond pas, l'appel sera répété, et l'intervalle sera probablement de *quinte descendante* (1); ce qui indiquera un léger nuage de mécontentement amené par la négligence de Mary. Que Mary ne réponde pas encore, le mécontentement croissant se marquera dans l'appel suivant, qui comportera un intervalle d'*octave descendante*. Et si le silence continue, la dame, à moins d'avoir le caractère très doux, montrera son irritation contre la négligence en apparence volontaire de Mary, en finissant par l'appeler sur deux tons de plus en plus écartés, la première syllabe montant, et la seconde baissant à chaque fois. »

Si enfin nous examinons une autre particularité du langage passionné, la *variabilité du diapason*, nous constatons, là encore, l'action de la même loi, sous une autre apparence, car, tout en ayant affaire à une excitation musculaire, nous voyons qu'il ne s'agit plus seulement d'une contraction énergique, mais surtout de la rapidité avec laquelle se succèdent les divers ajustements des organes.

Voilà donc une chose entendue : les principaux phénomènes de la voix, considérée uniquement en tant que *langage passionné*, appartiennent à la physiologie, en dernière analyse. Ces phénomènes sont tous régis par cette loi générale, que le sentiment est un aiguillon de l'activité musculaire (et cette loi ne s'applique pas seulement à l'homme, mais à tout être sensible, à tout organisme animé). La portée expressive de ces diverses modifications de la voix nous est donc innée. Chacun de nous, dès la première enfance, a produit spontanément ces manifestations vocales, quand il a éprouvé les sensations et émotions qui nous les inspirent. Or, ayant à la fois le sentiment intérieur de chaque émotion et la perception du son qu'elle tire de nous, nous établissons un rapport constant entre tel son et l'émotion qui en résulte; et quand un autre fait entendre ce même son, nous y associons ce même sentiment. En poussant ce principe à ses dernières conséquences, non seulement nous attribuons à notre semblable ce sentiment, mais dans une certaine mesure nous le faisons naître en nous : en effet, avoir conscience de l'émotion qu'un autre éprouve, c'est trouver en soi, à la lumière de la conscience, cette émotion éveillée, ce qui revient à l'éprouver. Par conséquent les différentes intonations vocales, non seulement sont des signes qui nous révèlent les sentiments des autres, mais possèdent encore la puissance *d'évoquer en nous*, PAR SYMPATHIE, *des sentiments pareils*.

Retenons bien cette dernière remarque : car c'est là-dessus que repose toute la théorie spencérienne sur le rôle de la musique, théorie que nous aurons à étudier tout à l'heure.

« Eh bien! s'écrie Spencer après avoir ainsi résumé toute son exposition, n'avons-nous pas là tous les éléments d'une théorie de la musique? Ces particularités de la voix (éclat, timbre, hauteur, etc.), qui sont l'indice d'une exaltation des sentiments, *sont celles qui distinguent spécialement le chant du parlé ordinaire*. Chacune des inflexions de la voix qui nous ont paru être l'effet physiologique de la peine ou du plaisir, *est simplement, dans la musique vocale, portée à son plus haut degré*.

» Par exemple, en vertu du lien qu'il y a entre toute excitation mentale et toute excitation musculaire, un caractère des sons par lesquels la passion s'exprime est, nous l'avons vu, l'*éclat*. Or, une des marques qui mettent une distinction bien tranchée entre le chant et le discours, c'est que le premier l'emporte en éclat; et de plus, dans un air, les *forte* indiquent l'émotion qui va grandissant.

» Il y a encore un signe de la force du sentiment, dont nous avons rendu compte de la même façon : c'est l'emploi d'intervalles plus larges que ceux de la conversation courante. Ce signe, il n'est pas une *ballade* ni un *air* où il ne tienne bien plus de place que dans les élans naturels de la passion; de plus, la *direction* de ces intervalles, selon qu'on va en s'éloignant ou en se rapprochant du médium, nous a paru être la traducton physiologique de l'émotion croissante ou décroissante; or, elle a en musique le même sens, il est facile de s'en assurer. »

Spencer examine quelques traits moins importants qui séparent le chant du parlé. — Certaines passions amènent probablement, par leur influence sur les mouvements du cœur, l'effet inverse de celui qui a été décrit : un affaissement du corps, dont un symptôme est la détente de tous les muscles, et le tremblement qui s'ensuit; ainsi dans la colère, la peur, l'espérance, la joie; et les muscles vocaux étant solidaires des autres, la voix aussi se met à trembler. Spencer prétend que ce *tremolo*, employé par certains chanteurs, produit de beaux effets dans les passages très pathétiques, mais il reproche à Tamberlick d'en avoir abusé.

Il y a aussi en musique un mode d'exécution, nommé le *staccato* (détaché), qui va bien aux passages énergiques et partout où s'exprime la gaieté, la résolution, la confiance. Pour le produire, il faut un effort des muscles vocaux, analogue aux efforts musculaires nécessaires pour produire les mouvements nets, décisifs, énergiques du corps, qui indiquent de tels états de l'esprit; et c'est pourquoi le *staccato* a le sens que nous lui attribuons.

C'est l'inverse pour le *legato* (lié), qui indique des sentiments plus doux, exigeant moins de vivacité dans le jeu des muscles.

La différence d'effet qui est due au changement de *mesure* dépend aussi de la même loi. Les mouvements les plus lents, le *largo* et l'*adagio*, sont employés pour rendre des émotions accablantes comme le chagrin, ou peu excitantes, comme le respect; tandis que les mouvements plus rapides, *andante*,

(1) Dans le nom anglais *Mary*, l'accent tonal affecte la première syllabe.

*allegro, presto*, représentent les degrés successifs d'un mouvement de l'esprit dont la vivacité va croissant. Le *rythme* lui-même, qui établit une dernière distinction entre le chant et le parlé, a probablement une cause semblable. « Les actions que nous fait faire un sentiment puissant tendent à prendre une allure rythmée ; *pourquoi? cela n'est pas facile à dire;* mais elles y tendent, il y en a diverses preuves. Ainsi le corps se balance d'avant en arrière dans la souffrance et le chagrin; dans l'impatience ou l'agitation c'est la jambe. Danser est encore une action rythmée, naturelle dans les moments d'émotion forte. La parole acquiert, par l'effet de l'excitation, un certain rythme : on peut s'en apercevoir en écoutant un orateur dans les grands moments de son discours. La poésie, qui est une sorte de discours plus capable de rendre les émotions, montre ce même besoin de rythme dans tout son développement. Et si nous nous rappelons que la danse, la poésie et la musique sont nées ensemble, qu'elles sont à l'origine les parties constitutives d'un même tout, il est clair que le mouvement mesuré, qui se retrouve dans chacune des trois, suppose une action rythmée du corps entier, l'*appareil vocal compris;* et qu'ainsi le rythme musical n'est qu'un résultat plus subtil et plus complexe de la relation entre l'excitation mentale et celle des muscles. »

Nous voici parvenus au terme de cette minutieuse analyse. Réduite à sa plus simple expression, la théorie précédente peut se formuler ainsi : le chant dérive *naturellement* du langage passionné, en accentuant tous les caractères qui distinguent ce dernier de la conversation ordinaire; il peut donc se définir : *une combinaison systématique des particularités exagérées de la voix*, particularités qui sont les effets physiologiques du plaisir ou de la douleur extrêmes. En un mot, pour Spencer, la musique vocale, et par conséquent *toute musique*, est une idéalisation du langage naturel de la passion.

Il nous reste à passer une revue rapide des preuves historiques par lesquelles Spencer cherche à étayer sa théorie, et à faire connaître quel rôle il assigne à l'art musical dans l'économie esthétique, quelle place il lui attribue dans la hiérarchie des arts.

CAMILLE BENOIT.

(*La suite prochainement.*)

## ARNOLD SCHLICK ET SON ŒUVRE.

1450-1518.

Les ténèbres qui nous voilent les faits et gestes du monde musical du moyen âge et de la Renaissance se dissipent peu à peu et le jour approche où l'on pourra dire : *lux facta est !* L'histoire de la musique si longtemps négligée, a fait, depuis une vingtaine d'années, des progrès considérables. Que savions-nous, par exemple, pour ne parler que de branches qui nous occupent aujourd'hui — de l'art des facteurs d'orgues et de celui de l'organiste du temps de la Renaissance ?

En présence des nombreux recueils de chansons du XVIe siècle, contenant, comme l'indiquent les titres, des chansons *agréables à chanter et à jouer sur toutes sortes d'instruments*, c'est-à-dire pouvant servir tout aussi bien aux chanteurs qu'aux instrumentistes, il était presque permis de douter de l'existence d'une musique purement instrumentale. Quant aux rares tablatures, qui ne donnent que des transpositions de morceaux de chant, elles ne nous apprenaient guère davantage. Les tablatures de B. Schmid, J. Paix et E.-N. Ammerbach, parues dans la seconde moitié du XVIe siècle, ne nous offrent encore que des *arrangements* sans grande valeur.

Restaient à consulter les quelques auteurs didactiques de ces époques. Hélas! on prend auprès d'eux une idée plus triste encore du talent des instrumentistes.

Voici ce que Hermann Finck dit des organistes :

« Lorsqu'ils (les organistes) doivent donner une preuve de leur savoir faire, ils sont obligés d'avoir recours à maints artifices, et cela pour n'arriver qu'à produire un bruit vide et sans agrément aucun. Pour mieux chatouiller les oreilles des profanes et pour attirer leur admiration, ils parcourent avec leurs doigts, pendant des demi-heures entières, le clavier en tout sens. Grâce à ce bruit, et avec l'aide de Dieu, ils espèrent atteindre au faîte de l'art, mais ils n'arrivent qu'au médiocre ; ils n'accouchent que d'une souris », etc.

Enfin, on en était encore aux conjectures plus ou moins hasardées, lorsque la découverte de deux ouvrages d'Arnold Schlick est venue projeter quelque lumière sur le « roi des instruments » et sur ceux qui le cultivaient. Nous voulons parler du *Miroir du facteur d'orgues et des organistes* et des *Tablatures de quelques hymnes et chansons pour l'orgue et le luth* (1), publiés en 1511 ou 1512. Le privilège de ces deux publications est daté de Strasbourg, 3 avril 1511.

Nous ne possédons malheureusement que très peu de renseignements sur la vie de Schlick; nous savons seulement qu'il fut très longtemps organiste de l'électeur palatin à Heidelberg, et qu'à l'époque de la publication de ces deux opuscules il était vieux et aveugle. Où naquit-il (2)? Qui fut son maître ? Forma-t-il des élèves? Ce sont là quelques-unes des nombreuses questions qui restent encore sans réponse. Grâce aux travaux qu'il nous a laissés, nous connaissons davantage ses capacités. Arnold Schlick peut être comparé, comme compositeur pour l'orgue, à Pierre Sweelinck et à Samuel Scheidt, c'est-à-dire aux plus célèbres organistes du commencement du XVIIe siècle. Comme théoricien, il a de beaucoup dépassé son temps; il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur sa manière de tempérer l'accord des orgues. En somme, Schlick était un musicien accompli, et peut hardiment être nommé le créateur du véritable style d'orgue, de ce style qui, développé par Cl. Merulo, Frescobaldi, Sweelinck, Scheidt, Buxtehude et d'autres, a été amené à la perfection par Sébastien Bach.

Les contemporains de Schlick comprenaient sa valeur. Ornithoparchus, qui lui a dédié une partie de son livre *Musice active micrologus*, l'appelle : *Musicus consummatissimus ac Palatini Principis organista probatissimus.*

Mais voyons ses travaux.

Le recueil de tablatures contient quatorze pièces pour l'orgue — nous omettons à dessein les morceaux pour le luth — dont huit sont à trois et six à quatre parties. Les cinq premières pièces ont, comme plain-chant, le *Salve Regina* (*Salve regina, Ad te clamamus, Eia ergo advocata, O pia, O dulcis Maria*); la sixième est un *Pete quid vis*, la septième la mélodie hollandaise *Hoe lustelyk*, la huitième un *Benedictus*, le dixième un chant allemand, *Maria zart*, le onzième un *Christe* et les trois dernières le *Da pacem* de Grégoire le Grand. Une pièce, la neuvième, est un morceau d'orgue sans thème prescrit.

Lorsqu'on parcourt ces morceaux composés d'un plain-chant — qui n'occupe pas partout la même place — et de plusieurs parties en contrepoint imitatif, on est étonné de l'immense pas que la musique d'orgue a pu accomplir dans un aussi court laps de temps que celui qui sépare Schlick, dont les

(1) Voici les titres exacts :

*A. Spiegel der Orgelmacher und Organisten, allen stifften und kirchen so Orgel halten oder machen lassen hochnützlich, durch den hochberümpten und kunstreichen meister Arnolt Schlicken Pfaltzgravischen Organisten artlich verfasst, und uss Römischer Kaiserlicher Maiestat sonder löblicher befreyung und begnadung auffgericht und aussgangen.* (Petit in-4° de 30 feuillets).

*B. Tabulaturen etlicher lobgesang und lidlein uff die orgeln und lauten, ein theil mit zweien stimmen zu zwicken und die drit dartzu singen, etlich on gesangk mit dreien, von Arnolt Schlicken Pfaltzgravischem Churfürstlichem Organisten tabulirt, und in den truck in d'ursprunglichen stat der truckerei zu Meintz wie hienach volgt verordnet.* — Petit in-4° oblong de 92 pages. Le recto du dernier feuillet porte : *Getruckt zu Mentz durch Peter Schöffern. Uff sant Matheis abent. Anno MDXII.*

Ces deux opuscules ont été reproduits dans la première année, (1869) des *Monatshefte für Musikgeschichte*, Berlin.

(2) G. J. Dlabacz (*Riegers Statistik von Böhmen*) dit qu'il était né en Bohême, mais il n'en fournit aucune preuve.

travaux doivent en grande partie appartenir au xv^e siècle, de Paumann (1), qui nous a laissé des morceaux d'orgue datés de 1452. On y retrouve non seulement les progrès qui distinguent la musique vocale de l'école de Josquin des Prés de celle d'Okeghem, mais aussi un grand développement de la partie purement instrumentale ; car, si de nombreux passages accusent évidemment leur origine vocale, d'autres, en grand nombre aussi, proviennent de sources entièrement instrumentales. Un fait, que Schlick nous apprend dans son *Miroir*, mérite d'être cité ici, parce qu'il suppose l'existence de la musique instrumentale réelle, quelque rudimentaire qu'elle fût : c'est que de son temps, les organistes avaient déjà l'habitude de jouer des préludes, des postludes et des sorties.

Notre auteur sait tirer le meilleur parti de son instrument. Sa musique exige un orgue à deux claviers et à un pédalier. Les différentes parties sont construites avec une liberté d'allures remarquables; elles ne se croisent jamais sans raison. Schlick aimait à parcourir le pédalier dans toute son étendue. Lorsqu'on voit l'usage qu'il en fait, on est porté à croire Prætorius, qui mentionne, dans son *Organographie*, un orgue existant à Delft (Hollande) en 1455, avec trois claviers et un pédalier, plutôt que la tradition qui fait inventer la pédale en 1470, à Venise, par un nommé Bernhard, tradition qui subsiste encore dans tous les traités modernes. L'organiste postérieur à Schlick ne devait pas seulement savoir exécuter le plain-chant sur le pédalier, mais aussi « deux ou trois parties et toute espèce de fioritures ». (*Miroir du facteur d'orgues.*)

Le mode phrygien a été choisi de préférence par notre compositeur ; douze morceaux sur quatorze sont écrits dans ce mode. Il y employa souvent la sixte mineure et la septième majeure comme sensible.

Pour en finir avec ces tablatures, nous ajouterons qu'elles fournissent de nouvelles preuves à l'appui de la thèse soutenue avec tant de talent par M. l'abbé Lhoumeau, car nous devons logiquement admettre qu'au quinzième siècle les traditions du chant d'église étaient encore plus vivaces et par conséquent plus pures qu'aujourd'hui.

GEORGES BECKER.

*(La suite prochainement.)*

(1) En 1867, M. Chrysander a fait connaître (2^e volume des *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*) le *Fundamentum organisandi magistri Conradi Paumanns ceci de Nurenberga, anno 1452.* Le style de ces morceaux ne diffère guère, à part quelques fioritures du style vocal de ce temps. Le principal précurseur connu de C. Paumann était Landino (1350). Fait bizarre, les trois plus anciens organistes desquels nous possédons de la musique, Landino, C. Paumann et Arnold Schlick, étaient aveugles !

## THÉATRE DES BOUFFES.

**Les Mousquetaires au couvent**, opéra comique en trois actes. Paroles de MM. P. FERRIER et J. PRÉVEL. Musique de M. LOUIS VARNEY.— Première représentation, mardi 16 mars.

Deux écervelés, Brissac et Cedages, mousquetaires du roi, sont amoureux des deux nièces de Pontcourlay, l'âme damnée du cardinal de Richelieu. Mais les deux jeunes filles sont au couvent des Ursulines et, pour se rapprocher d'elles, ils ne trouvent rien de mieux que d'emprunter par ruse les robes de deux capucins. Une fois dans la place, Dieu sait quelles folies commettent nos révérends improvisés ! Puis, au moment où ils vont payer cher leur équipée, on découvre que les deux capucins dépouillés de leur froc ne sont autre chose que des conspirateurs déguisés, et que les mousquetaires ont, sans le savoir, arrêté leurs manœuvres en leur enlevant leurs robes ; si bien que nos deux jeunes fous, loin d'être punis, sont récompensés et épousent leurs bien-aimées. A travers toutes ces scènes passe un joyeux curé, Bridaine, qui dut avoir grand succès, à l'époque où les curés patriotes et bons enfants de Béranger étaient à la mode.

Mais c'est un vieux vaudeville que nous racontons là, et, si nous avons bonne mémoire, la chose fut jouée en 1835. Cela s'appelait *l'Habit ne fait pas le moine;* la pièce avait trois actes; les auteurs étaient Saint-Hilaire et Duport, Lafont jouait le rôle principal, et de nombreux couplets avaient été musiqués pour la circonstance par Doche, Thénard et Thys.

Rien de plus vrai, et MM. Ferrier et Prével ne s'en cachent pas. Néanmoins, tout en suivant pas à pas ce vaudeville, et en lui empruntant même de son texte, — comme le rondeau de la Curieuse, — ils ont mis dans leur pièce assez d'esprit contemporain pour en rajeunir les dehors et lui donner un vernis parisien fort acceptable.

Avant de parler de la musique, disons qu'elle a été assez maltraitée par les interprètes. Mme Bennati, seule, a su donner une physionomie aux refrains de M. Varney, mais à part le rôle de cette excellente artiste, nous n'avons pas grand'chose à louer. M. Frédéric Achard est un aimable jeune premier ; musique à part, il a joué avec gaieté et entrain. Hittemans est amusant sous le petit collet du curé Bridaine ; mais, de chant, il n'est nullement question. M. Marcelin, Mlles Clary et Rouvroy font preuve d'un grand bon vouloir ; c'est toujours autant.

Aussi M. Louis Varney, fils d'un ancien chef d'orchestre et directeur des Bouffes, et qui aurait dû être traité comme un enfant de la maison, a-t-il eu assez peu de chance pour ses débuts. Cependant sa musique a des qualités, elle est claire, mélodique, un peu banale sans doute, mais point grossière. Ce sont là d'excellentes conditions pour faire réussir une opérette ; mais il est nécessaire aussi que les artistes y mettent un peu du leur.

Au premier acte, une ronde de paysans élégamment modulée a été fort bien chantée par Mme Bennati, et le finale avec son *Deo gratias*, assez comiquement amené, eût certainement produit de l'effet si l'exécution avait permis au public de le bien comprendre.

Au second acte, le gentil chœur de la Confession, un ensemble d'un bon style bien arrangé pour la scène, et les couplets du Sermon, dont le refrain *allegro* est franchement gai, ont été applaudis et même bissés. Enfin, au troisième, le chœur des pensionnaires et un quintette sont des morceaux bien venus et d'une facture suffisante.

Voici tout ce que nous avons pu apercevoir à travers le brouillard d'une interprétation tant soit peu nébuleuse. Mieux secondé une autre fois, M. Louis Varney pourra mettre plus en lumière les qualités agréables que nous avons trouvées dans sa partition.

H. LAVOIX FILS.

## REVUE DRAMATIQUE.

*La Petite Mère :* tel est le titre d'une comédie en trois actes, de MM. Meilhac et Halévy, qui succède aux Variétés, à *la Femme à Papa.*

La féconde collaboration qui s'exerce dans tous les genres, est presque toujours avec bonheur, donne cette fois une sorte de vaudeville sentimental de jadis, moins les couplets, et plus l'esprit parisien, qui éclate à tout moment dans une action un peu terne.... un peu rococo.

Il s'agissait de présenter Mme Céline Chaumont dans le personnage de Brigitte, la « Petite Mère » protégeant, aussi jeune qu'eux, deux orphelins que lui recommanda un homme bienfaisant en mourant. Brigitte, du même âge que Henriette, qu'elle arrache aux séductions du vicomte de Saint-Potent, a même quatre ans de moins que Valentin, son autre

« pupille » dont elle finit par se faire aimer, après l'avoir soustrait d'abord à l'amour d'une gardeuse de vaches, puis l'avoir enlevé, à Paris, aux griffes roses des cocottes; enfin, après l'avoir déniché dans un château où une certaine baronne Daoulas le fascinait.

Valentin, venu dans la capitale pour y chercher la consécration de sa gloire musicale, se contentera de rester chef de la fanfare et de l'orphéon de son village, où il ira se marier avec Brigitte. Quant à Henriette, elle deviendra la vicomtesse de Saint-Potent.

On le voit, le fond du sujet ne brille pas par l'originalité et le piquant. Mais répétons-le, la verve parisienne et l'esprit des auteurs se font jour dans cette intrigue surannée.

Mme Céline Chaumont joue avec sa finesse habituelle. Elle chante délicieusement une ronde qu'on lui redemande chaque soir. Dupuis est un Valentin d'une placidité et d'un naturel parfaits.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Yedda;* mercredi, *l'Africaine;* vendredi, *la Muette de Portici.*

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *le Maçon*, *Jean de Nivelle*, *les Diamants de la couronne*, *Mignon*, *le Chalet.*

A la Gaîté (représentations italiennes) : *Lucia di Lammermoor.*

*** La première représentation d'*Aïda* était annoncée pour lundi dernier; au dernier moment, une indisposition de M. Maurel l'a fait ajourner à huitaine. C'est donc demain qu'elle doit avoir lieu, si la santé un peu capricieuse du jeune baryton le permet. Verdi a consenti à retarder son départ pour conduire, comme il l'a promis, les trois premières représentations. Néanmoins, tout le monde n'est pas satisfait, car l'Opéra restant fermé le vendredi saint, les abonnés du vendredi n'auront *Aïda* que la semaine suivante et sans le maestro. Les cerveaux travaillent à l'Opéra et ailleurs, pour trouver une combinaison qui remédie à la perturbation causée par la maladie de M. Maurel.

*** Mlle Marie Vanzandt a débuté jeudi à l'Opéra-Comique, dans le rôle principal de *Mignon*. Cette toute jeune et gracieuse artiste a déjà chanté à Londres; elle est la fille d'une cantatrice qui a obtenu des succès en Italie, où elle avait pris, pour l'euphonie, le nom de Vanzini. Mlle Marie Vanzandt manque encore un peu d'aplomb et d'autorité; comment en serait-il autrement, puisqu'elle n'a pas dix-huit ans ? Mais son charme personnel et son sentiment musical lui font aisément faire crédit, et on ne lui tient pas rigueur non plus pour un accent étranger qui est assez sensible dans le dialogue. Elle a été applaudie surtout après la romance : « Connais-tu le pays? », la styrienne du second acte et le duo avec Lothario.

*** L'Opéra-Populaire est mort et bien mort; mais MM. Martinet et Rival de Rouville restent locataires de la Gaîté jusqu'au 1er août prochain, et on leur prête l'intention de réinstaller la féerie dans son ancien temple, pour se récupérer autant que possible des pertes de leur exploitation musicale. — Mentionnons pour mémoire le bruit de l'inscription au prochain budget, sur l'initiative de M. Turquet, d'une subvention de 400,000 francs pour le Théâtre-Lyrique, dont le directeur présumé serait un musicien, possesseur d'une fortune personnelle qui serait une première garantie pour l'entreprise. Nous n'osons pas croire encore à cette bonne nouvelle.

*** *Lucia di Lammermoor* a succédé, le 13 mars, au *Trovatore* dans la série des représentations italiennes de la Gaîté. Mme Patti y est admirable; nous n'avons pas à détailler de nouveau les rares qualités qu'elle déploie dans ce rôle comme dans les autres. M. Nicolini, malgré sa voix bien fatiguée et les exagérations italiennes de son jeu, donne du caractère et une physionomie artistique au rôle d'Edgar. Le reste de l'interprétation est plus que faible; le baryton Segato, qui joue Arturo, a une assez bonne voix; mais lord Ashton! mais Raimondo Bidebent!! Quant à la mise en scène, un mot suffira pour la caractériser : le tableau du jardin, au premier acte, a pour décor *écossais* des bouquets de bananiers et de palmiers, empruntés au matériel de *Paul et Virginie*. — *Lucia* a encore été jouée mardi et samedi.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation des *Mousquetaires au couvent*, qui a eu lieu mardi dernier aux Bouffes.

*** Malgré le beau temps, les recettes de *la Marjolaine* s'annoncent comme devant être encore plus brillantes que celles de la création. La Renaissance encaisse couramment 4,500 francs chaque soir.

*** Les théâtres municipaux de Lyon sont dans une fâcheuse situation. M. Émile Marck vient de donner de nouveau sa démission de directeur, se déclarant dans l'impossibilité de continuer son exploitation en présence d'un énorme déficit. Et cependant la subvention a été cette année de 300,000 francs, tandis qu'elle n'était auparavant que de 140,000. Les artistes du Grand-Théâtre sont réunis en société jusqu'à la fin de l'année théâtrale, c'est-à-dire jusqu'au 30 avril. Ils recevront de la municipalité la subvention mensuelle. Les artistes des Célestins sont aussi réunis en société, mais sans subvention. Ils ont mis à leur tête, comme administrateur, M. Aimé Gros, ancien directeur des théâtres municipaux lyonnais.

*** On vient de jouer à Châlons-sur-Marne un opéra comique nouveau en trois actes, *Moka*, paroles de MM. Vidal et Dubosq, musique de M. F. Doessen. Livret d'une puérilité rare, partition assez agréable, exécution au-dessous du médiocre : tel est le résumé de ce nouvel essai de décentralisation.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** M. Deldevez tient à honneur de faire entendre chaque année la symphonie avec chœurs aux abonnés du Conservatoire. Il a fait de cette grande œuvre une étude toute particulière, grâce à laquelle il obtient des résultats qu'une exécution simplement correcte ne donnerait pas. Dans l'allegro et l'adagio surtout, l'orchestre est incomparable; mais nous aimerions un mouvement un peu plus vif pour le scherzo, dont la longueur s'exagère encore par la modération de l'allure que lui donne M. Deldevez. La partie chorale a bien marché, et le quatuor solo (Mlles Soubre, Perret, MM. Vasseur, Auguez) s'est acquitté fort convenablement de sa tâche difficile. — Après un pareil effort, on ne pouvait raisonnablement s'attendre à un complément de programme bien important; aussi n'avons-nous rien à dire des fragments de la suite en *si* mineur de Bach, du *Chanteur des bois* de Mendelssohn et de l'ouverture d'*Euryanthe*.

*** Aujourd'hui, au Conservatoire, quatorzième concert, sous la direction de M. E. Deldevez et avec le même programme que dimanche dernier. — Vendredi et samedi saints, à 8 heures et demie, concerts spirituels.

*** Le vingtième concert populaire nous a fait connaître une œuvre nouvelle de M. Vincent d'Indy, *la Mort de Wallenstein*, complétant la trilogie dont le jeune compositeur a emprunté le sujet à Schiller (M. Pasdeloup a fait exécuter *les Piccolomini*, et l'auteur a encore en portefeuille *le Camp de Wallenstein*). Ce poème symphonique a un programme comme la plupart de ses congénères, et un programme qui, peu précis déjà dans les mots, ne peut être que très vaguement réalisé par la musique. Les « Rêves héroïques de gloire et de liberté », la « Trahison », la « Mort » sont difficiles à percevoir dans les diverses parties de la composition; ce n'est pas, certes, que le musicien manque de talent, car il y en a une somme remarquable dans *la Mort de Wallenstein*; mais comment rendre sensibles par les sons des faits psychiques ayant aussi peu de côtés communs avec les éléments constitutifs de la musique? Le poème symphonique, il est vrai, ne sert en quelque sorte que de dérivatif à certains compositeurs, empêchés par mille obstacles de « faire du théâtre »; l'orchestre ne sera cependant jamais qu'un infidèle ou insuffisant interprète de leurs aspirations dramatiques, il faut bien qu'ils se le disent et qu'ils en prennent leur parti. Deux épisodes de *la Mort de Wallenstein* se prêtaient mieux que les autres à la traduction musicale : c'est le « Souvenir de Thécla » et le « Triomphe »; ils sont rendus l'un et l'autre avec bonheur, et la suavité du premier, l'éclat du second montrent ce que M. d'Indy est capable de faire dans les limites du véritable terrain de la musique instrumentale. Nous constatons du reste avec plaisir le très sympathique accueil fait à son œuvre. — M. L. Breitner devait jouer ensuite le concerto de piano de Schumann. Indisposé depuis la veille, il a voulu cependant remplir la promesse du programme; mais il a été pris, au dernier moment, d'une crise nerveuse, et M. Pasdeloup a dû substituer au concerto des fragments du septuor de Beethoven. — Mlle Dyna Beumer, jeune cantatrice belge, a chanté les variations de Rode avec beaucoup de pureté et de facilité. Son gracieux talent garde encore quelque chose de l'école; de fréquents contacts avec le public ne peuvent manquer de l'élargir et de l'émanciper tout à fait.

*** Programme du vingt et unième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn); — 2° Fragment du ballet *Prométhée* (Beethoven); — 3° Concerto romantique pour violon (B. Godard), exécuté par M. Paul Viardot; —

4° *l'Arlésienne*, deuxième suite, 1re audition (G. Bizet) : pastorale, menuet, farandole ; — 5° Air de *la Flûte enchantée* (Mozart), chanté par Mlle Dyna Beumer; — 6° Ouverture des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* (R. Wagner). — Vendredi saint, à 8 heures 1/2, concert spirituel.

*** *Le Tasse*, de Benjamin Godard, a été repris dimanche dernier au concert du Châtelet. Cette œuvre vigoureuse, réellement dramatique, malgré quelques endroits faibles, a retrouvé tout son succès des premières auditions. La troisième partie surtout a été applaudie, et on en a fait répéter quatre morceaux : l'air de Léonora, les chœurs de seigneurs et de dames, la sérénade du duc d'Este, la danse de bohémiens. Parmi les solistes, nous complimenterons en première ligne Mme Brunet-Lafleur (Léonora), puis MM. Warot (le Tasse) et Lauwers (le duc d'Este). Mlle Vergin (Cornélia) n'était pas bien en voix et n'a pas pu donner tout ce qu'on attendait d'elle.

*** Aujourd'hui, au concert du Châtelet, 25e audition de *la Damnation de Faust*. Soli par Mlle Vergin, MM. Lauwers, Lamarche et Luckx. — Vendredi saint, à 8 h. 1/2, concert spirituel.

*** Les nouveautés ne manquaient pas à la 98e séance de la Société nationale de musique (13 mars, salle Pleyel) : nouveautés relatives, toutefois, car quelques-unes avaient déjà occupé ailleurs l'attention du public. Sans nous attarder à ces distinctions peu intéressantes au fond, nous dirons que le quatrième concerto pour piano de C. Saint-Saëns, dont on connaît la facture sévère et serrée et la grande difficulté d'exécution, surtout dans le finale, a été très bien rendu par Mme Jacquet, une excellente élève de Georges Pfeiffer, qui a joué en outre une *Brésilienne* de Godard et une transcription du menuet des Follets de Berlioz, par G. Pfeiffer; que M. Saint-Saëns a fait entendre deux de ses brillantes études et une petite fantaisie de B. Godard, intitulée *Trilby*, le plus original des morceaux qui composent la première série de la *Lanterne magique*; que Mme Fuchs a chanté avec beaucoup de sentiment un air d'*Etienne Marcel*, ainsi que deux mélodies de Mlle Cécile Chaminade, *Madeleine* et *les Papillons*, qui ont du charme tout en trahissant une certaine inexpérience dans l'art d'écrire; que Mme Lalo a dit, de sa voix chaude et pathétique, deux belles mélodies de son mari; enfin, que les deux cantatrices se sont réunies pour interpréter un duo du *Roi d'Ys*, d'Edouard Lalo, page pleine de beaux élans et de formes mélodiques neuves, et qui a été fort applaudie.

*** La troisième et la quatrième séances de la Société de musique de chambre pour instruments à vent nous ont fait faire ou renouveler connaissance avec quelques œuvres intéressantes : un ottetto de Lachner, un trio de Brahms pour piano, violon et cor, une sérénade de Gouvy, trois pièces pour cor anglais, de Mme de Grandval, un « menuet de la Reine » de J. O'Kelly. L'œuvre de Lachner est charmante ; celle de Brahms, écrite avec talent, n'a pas un très grand relief; la sérénade de Gouvy est un très agréable morceau, dont le motif est un peu vieux; la première des trois pièces de Mme de Grandval a beaucoup de grâce; on peut reprocher aux deux autres de la recherche et de la préciosité ; enfin, le menuet de M. O'Kelly est fort joli et d'une très bonne sonorité ; nous ne trouvons à y reprendre que son titre, car c'est bien plutôt une polonaise qu'un menuet. Ces compositions modernes et les œuvres classiques qui alternaient avec elles ont été, comme toujours, supérieurement interprétées; MM. Diemer, Taffanel, Gillet, Grisez, Turban, etc. et leurs auxiliaires occasionnels, MM. Marsick, Trombetta, Rabaud et de Bailly, sont dignes de tous les éloges de la critique comme ils ont mérité les chaleureux bravos du public.

*** S'il est un talent de pianiste bien personnel, sur lequel les traditions d'école aient eu peu de prise, c'est celui de Mme Essipoff. La célèbre virtuose en a donné maintes fois la preuve, à son troisième concert, qui a eu lieu mardi dernier à la salle Erard. L'indépendance de son sentiment artistique se fait jour à tout instant; mais hâtons-nous d'ajouter que cette indépendance ne franchit jamais les limites du goût. Aussi, en parlant de la manière dont elle interprète le premier morceau du concerto en *mi* mineur de Chopin, le menuet en *si* mineur de Chopin, le rondo « Mouvement perpétuel » de Weber, dirons-nous simplement que c'est là du nouveau pour nous, que certains mouvements, certains rythmes, certains accents, dans l'exécution de ces morceaux, appartiennent en propre à Mme Essipoff, et que lorsqu'on a sa notoriété et sa haute valeur musicale, on est en droit d'avoir aussi sa façon à soi de comprendre les maîtres. D'autre part, plusieurs numéros du programme ont été rendus, et pour tout le monde cette fois, d'une manière exquise : nous citerons entre autres l'andante du concerto, dont Mme Essipoff traduit admirablement la poésie, et l'*Oiseau-prophète* de Schumann, qu'on lui a fait redire. La fantaisie hongroise de Liszt qu'elle a jouée à la fin, accompagnée par l'orchestre de M. Colonne, est bien dans ses cordes et fait grand effet sous ses doigts; elle aurait paru plus brillante encore, si un peu de fatigue n'eût comprimé chez l'éminente artiste le « diable au corps » si nécessaire en pareille occasion. Grandissime succès, bien entendu, d'un bout à l'autre du concert. — Le violon de M. Isaye et le violoncelle de M. Delsart ont alterné à certains moments avec le piano. M. Isaye a joué avec beaucoup de sûreté et de brio le très difficile *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns; M. Delsart a exécuté avec un beau son et une grande correction de mécanisme, mais trop de *portamenti*, l'air de la suite en *si* mineur de Bach.

*** Mlle Laure Donne a conquis une place fort distinguée parmi nos pianistes, grâce à des dons naturels développés par un travail soutenu. C'est une virtuose et une musicienne, une pianiste élégante et une artiste consciencieuse. Son interprétation très remarquable des grandes Études symphoniques de Schumann, au concert qu'elle a donné jeudi, salle Pleyel, suffirait à la classer ; les demi-talents ne s'attaquent pas à une œuvre pareille ou y perdent leur peine. Mlle Donne a encore joué d'une façon charmante quelques petites pièces de Rubinstein, Gouvy, B. Godard et G. Pfeiffer, ainsi que la tarentelle pour deux pianos de Saint-Saëns (avec son ancien maître G. Pfeiffer) et le trio en *fa* de Rubinstein (avec MM. Mendels et Gillet). — La voix extraordinairement étendue de Mlle Frandin, comprenant les registres du contralto et du soprano, soit près de trois octaves, a été fort remarquée dans le grand air de *Sémiramis*, un air de *Charles VI* et une mélodie de Weckerlin, que la jeune cantatrice a dits avec beaucoup d'expression.

*** Mlle Adèle Barbé, une toute jeune pianiste dont le début en public date de l'année dernière, donnait lundi dernier son second concert à la salle Pleyel. Elle a acquis à l'excellente école de Théodore Ritter le charme du son et la netteté du mécanisme ; il n'est pas encore temps de demander de l'émotion à son jeu, mais en attendant, elle a l'imperturbable sûreté qui est la base des talents solides. Une romance sans paroles de Mendelssohn, deux danses brillantes de Raff et de Ketterer, la *Guitare* de Hiller, la fantaisie de Prudent sur *Robert le Diable* et sa *Danse des fées*, et surtout une rapsodie hongroise de Liszt, ont été pour la jeune artiste l'occasion d'un beau succès. Mlle Levallois a joué quelques morceaux de violon avec un très bon mécanisme, un son plein et agréable. Mlle Gatineau, violoncelliste, fera bien de renoncer à certains effets d'un goût douteux qui déparent son jeu, et de revenir au style correct et sobre qui lui a valu un bon premier prix au Conservatoire. Le succès d'une brillante partie vocale a été partagé entre Mme Emmy d'Algua, de l'Opéra-Populaire, et M. Battaille, de l'Opéra.

*** Le concert de Mlle Marie Perez de Brambilla (12 mars, salle Pleyel) mérite une mention toute spéciale parmi les nombreuses séances de musique de chambre qui se sont succédé cet hiver. Le programme en était fort bien composé et a été interprété de la façon la plus remarquable par Mlle Perez, MM. Marsick, Loys et d'autres artistes de premier ordre. La sonate en *ut* mineur de Beethoven pour piano et violon, le trio en *si bémol* de Rubinstein, le septuor de Hummel en formaient la partie substantielle, celle de la musique d'ensemble ; Mlle Perez a, de plus, joué quelques pièces pour piano seul, une romance de Schumann, une gavotte de Bach transcrite par Saint-Saëns, une valse de Chopin; partout son jeu fin, précis, ses qualités d'excellente musicienne ont été appréciés. On l'a beaucoup applaudie, et ses éminents partenaires n'ont pas été moins fêtés qu'elle.

*** L'*Union chorale Néerlandaise* a donné le 13 mars sa fête musicale annuelle dans la salle du Grand-Orient. Le premier trio pour instruments à cordes de M. Jacques Franco-Mendès, président d'honneur de la Société, a été exécuté par MM. Hammer, Adam et l'auteur, dont c'est une des meilleures œuvres. M. Jacques Baur, le brillant pianiste, et M. Franco-Mendès, se sont fait applaudir dans les variations pour piano et violoncelle de Mendelssohn; M. Hammer a eu, lui aussi, sa part de succès avec trois morceaux pour violon, de Raff, de Schubert et de lui-même. Quelques chanteurs et cantatrices de mérite, ainsi que la Société chorale, dont il faut louer les qualités d'ensemble et de justesse, ont droit encore à une mention très honorable. Entre deux morceaux du programme, une superbe bague ornée d'un diamant a été publiquement offerte à M. Franco-Mendès par le président, M. Van Laar, au nom de la Société, et aux acclamations de toute l'assistance.

*** Nous avons maintefois apprécié les qualités solides du jeu de M. Rémi Montardon, l'excellent violoniste, qui donnait le 12 mars un concert à la salle Erard. Cet artiste a exécuté avec une parfaite correction, un style large et pur, sans chercher à être brillant aux dépens du bon goût, le concerto de Mendelssohn, la *Fantaisie appassionata* de Vieuxtemps, avec accompagnement d'orchestre, et avec MM. Saint-Saëns et Cros Saint-Ange, deux morceaux du grand trio op. 97 de Beethoven. On l'a beaucoup applaudi, et en toute justice. M. Saint-Saëns, avec son *Menuet et Valse*, M. Cros Saint-Ange dans une fantaisie de Servais, M. Lichtlé dans une romance pour cor, Mlle Vergin et M. Bonnehée dans quelques intéressants morceaux de chant, ont contribué pour leur bonne part à l'attrait et à la réussite de la soirée.

*** M. Jules Stoltz a repris ses auditions d'orgue à la maîtrise de Saint-Leu. Deux ont été données déjà, les 25 février et 10 mars ; M. Stoltz consacre, comme précédemment, la première partie de son programme aux classiques, la seconde aux modernes. Bach, Händel et Mendelssohn d'un côté, César Franck, Widor, Andlauer, J. Stoltz, Niedermeyer, Deslandres et Saint-Saëns de l'autre, se sont succédé dans ces deux séances, laissant de temps à autre la

place à un intermède vocal ou instrumental destiné à rompre la monotonie que ne manquerait pas d'engendrer une série ininterrompue de pièces d'orgue.

*** Mme de Vandeul a fait applaudir à son concert du 18 mars, salle Erard, une exécution brillante et sûre dans le Capriccio de Mendelssohn, un impromptu de Chopin et divers morceaux de Gregh, Mattei et Emile Artaud. Elle a obtenu un très beau succès, auquel le public a associé Mme Boidin-Puisais, MM. Piccaluga, Caracciolo et quelques autres artistes qui lui prêtaient leur concours.

*** Le concert annuel des sœurs Waldteufel (salle Érard, 11 mars) a été attrayant et surtout varié. La harpe, le piano, l'harmonium, le chant, tout cela est réuni sous les doigts et dans le gosier de Mlles Noémie et Clémence. L'aimable trio, cette année, n'a pu être complété par suite d'une indisposition de Mlle Octavie. A côté des bénéficiaires se sont fait applaudir deux artistes de grand mérite, le violoniste Montardon, dans la Fantaisie-caprice de Vieuxtemps, et le violoncelliste Lœb, dans une mélodie de Godard et une mazurka de Popper.

*** Le second concert de Mlle Joséphine Martin (15 mars, salle Erard) a eu la même agréable physionomie que le premier : on a encore applaudi Mlle Martin comme compositeur et comme pianiste, et Mlles Perrouze et Fanzy, deux cantatrices d'avenir, MM. Planel, Nathan et Pagans, ont partagé son succès.

*** « On continue, nous dit une correspondance de Rouen, à faire d'excellente musique dans la salle de concerts de M. A. Klein. Le 9 mars, une belle soirée classique réunissait les talents de Mlle Louise Murer, de MM. Paul Viardot et Alphonse Hasselmans; le 16 avait lieu le concert de la jeune pianiste Léontine Visinet, naguère enfant prodige, aujourd'hui bien près d'être une artiste accomplie. — Mlle Murer et M. Hasselmans se sont encore fait applaudir à Elbeuf, le 8, dans un grand concert donné au profit des pauvres par l'*Harmonie Elbeuvienne.* »

*** Une nouvelle audition (la cinquième) des chœurs d'*Athalie*, de M. Félix Clément, aura lieu le 8 avril dans la salle du Trocadéro.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le nombre des partitions réservées pour un dernier examen, au concours de composition de la Ville de Paris, a été définitivement porté à six. Ces partitions sont les suivantes (par ordre alphabétique) : *les Argonautes*, *Cléopâtre*, *Daniel*, *Galilée*, *le Siège de Calais*, *la Tempête*. Une première réunion plénière du jury a eu lieu vendredi dernier.

*** M. Armand Gouzien, déjà inspecteur des beaux-arts dans les départements, vient d'être nommé commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, en remplacement de M. de la Rounat, qui devient directeur de l'Odéon.

*** Le mariage de M. Talazac et de Mlle Fauvelle, tous deux artistes de l'Opéra-Comique, a été célébré hier à Saint-Eugène. Mlle Fauvelle, en devenant Mme Talazac, prend, nous assure-t-on, la regrettable résolution de renoncer au théâtre.

*** Appoint au répertoire de nos concerts :

MM. B. Godard et Guilmant viennent de terminer chacun une cantate pour soli, chœurs et orchestre : le premier sur un poème de M. E. Guinand, intitulé *Hymne nuptial;* le second sur un poème de M. Ch. Barthélemy, intitulé *Ariane.*

*** Nous recevons le catalogue de la librairie musicale ancienne de L. Rosenthal, à Munich, comprenant plus de 9,000 numéros, parmi lesquels nombre d'ouvrages rares et précieux, manuscrits et imprimés. Ce catalogue, véritable monument bibliographique, est rédigé en français : le style en est fort incorrect, mais suffisamment clair. Le prix de chaque volume est indiqué à côté de son titre et de sa description.

*** La fabrication des pianos est suspendue à New York par suite d'une grève des ouvriers.

†

*** Jean-Baptiste Duvernoy, l'auteur de nombreux morceaux de piano, dont la vogue dure encore, vient de mourir à Passy-Paris, dans sa 79e année.

*** M. Emile Abraham, secrétaire général du théâtre de la Renaissance et notre sympathique confrère, vient d'avoir la douleur de perdre son père.

*** Un religieux, à qui sa belle voix de ténor avait valu une certaine célébrité depuis quelques années en Italie, et qu'on ne connaissait que sous le nom de Padre Giovanni, vient de mourir à Rome, emporté à l'âge de 37 ans, par une fièvre pernicieuse. Les paroisses se disputaient le père Giovanni ; il faisait partie, en dernier lieu, du chœur de la chapelle Sixtine.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — On a repris *le Freyschütz* à la Monnaie, lundi dernier. Mme Fursch-Madier est une Agathe parfaite, M. Sylva un Max excellent; Mlle Lonati laisse à désirer comme chanteuse dans le rôle d'Annette, qu'elle a d'ailleurs diminué par d'assez nombreuses coupures. A cette réserve près, l'interprétation d'ensemble est très bonne. — Le concert populaire de dimanche était, par exception, consacré exclusivement aux musiciens belges. Le public bruxellois ne semble pas avoir une confiance exagérée dans les compositeurs ses compatriotes, car il était très clairsemé à cette séance, dans laquelle on a exécuté : un concerto de piano de Stadtfeld (joué par M. Gurickx), un concerto de flûte de Peter Benoit (joué par M. Dumon), une ouverture de *Polyeucte*, d'Edgard Tinel, une *Polonaise* de Lassen, toutes œuvres où l'on ne peut méconnaître du talent, mais qui manquent en général d'équilibre. Les meilleurs morceaux du programme étaient l'*Hommage à la Néerlande*, pour orchestre, du regretté Demol, et deux pièces pour piano seul d'Auguste Dupont, *Bourrée* et *Toccata.*

*** *Londres.* — Les préparatifs pour la saison lyrique s'avancent A Covent Garden, les nouveautés du répertoire seront des œuvres de Delibes, Herold et Flotow ; on n'a pu arriver à une entente pour le *Néron* de Rubinstein. A Her Majesty's Theatre, la campagne s'ouvrira assez tard, le 8 ou le 15 mai, et durera jusqu'au milieu de juillet. Mlles Marimon, Minnie Hauk et les principaux artistes de la troupe américaine de M. Mapleson sont déjà engagés. — Au concert du Crystal Palace, samedi 13, on a entendu une originale rapsodie norvégienne de Svendsen; un concerto pour violon, trouvé dans les papiers de Hermann Götz après sa mort, a été exécuté par M. Hugo Heermann de Leipzig ; cette composition, qui manque un peu de maturité, contient cependant un bel andante, ainsi qu'une intéressante cadence placée dans le finale. — Le *Bach Choir* (Société chorale Bach) a donné son premier concert de la saison à Saint-James's Hall, mardi dernier; le *Requiem allemand* de Brahms, un *Magnificat* de Bach, le *Gloria* de la messe du pape Marcel de Palestrina et une antienne de sir John Goss formaient le programme.

*** *Leipzig.* — Au vingtième concert du Gewandhaus, un pianiste francfortois, M. Heymann, a exécuté le concerto en *mi* mineur de Chopin et quelques morceaux de moindre importance. Il possède une grande habileté technique, mais son style laisse beaucoup à désirer. Le même reproche pourrait être adressé, quoique dans une moindre mesure, à Mlle Louise Pyk, cantatrice suédoise, qui a dit une scène de concert de Beethoven et des mélodies de son pays. Rien à dire du reste du programme.

*** *Berlin.* — *Carmen*, de Georges Bizet, a été représentée pour la première fois le 12 mars à l'Opéra, et reçue avec faveur. M. Krolop et Mlle Tagliana tiennent avec talent les rôles principaux. — M. Engel prend de nouveau la direction du théâtre de Kroll, où la saison d'opéra commencera le 9 mai et se terminera le 15 septembre.

*** *Vienne.* — La statue de Beethoven sera inaugurée le 23 mai prochain. A cette occasion, la municipalité a organisé une grande fête qui sera suivie d'un concert dans lequel se feront entendre plusieurs virtuoses de renom. Liszt a promis son concours pour cette solennité artistique ; il doit exécuter un concerto de Beethoven.

*** *Gotha.* — Un opéra comique nouveau en trois actes, *Die Johannisnacht* (la Nuit de la Saint-Jean), dont l'auteur est un chanteur de la cour ducale, A. Eilers, a été donné le 3 mars. La partition est mélodique et bien écrite, sans vulgarité mais aussi sans grande originalité. On a fait bon accueil à cet ouvrage.

*** *Florence.* — La Société orchestrale, dirigée par S. Sbolci, vient de donner deux bonnes auditions de la symphonie avec chœurs de Beethoven. Le public n'y était pas fort nombreux, mais il y avait foule à la répétition générale, qui était gratuite; ce qui prouve qu'il existe à Florence un dilettantisme sérieux, s'il n'est pas d'une générosité modèle.

*** *Milan.* — La Società del Quartetto avait mis au concours, pour 1880, la composition d'une sonate pour orgue. Le jugement de ce concours vient d'être rendu. Le professeur Edoardo Perelli, de Milan, a remporté le prix sur dix-sept concurrents.

*** *Naples.* — Mlle Minnie Hauk vient de débuter avec un grand succès au théâtre Bellini, dans *Mignon.*

*** *Turin.* — *Don Giovanni d'Austria*, opéra nouveau de Filippo Marchetti, l'auteur de *Ruy Blas*, a été donné le 12 mars au Teatro Regio. Dans cet ouvrage, le compositeur abandonne le style purement italien et cherche à faire du « drame lyrique ». Aussi n'a-t-il été suivi que de loin par le public de la première représentation ; on ne l'a rappelé que treize fois, ce qui équivaut à un succès d'es-

time. Toutefois, la critique est unanime à réserver son jugement définitif, l'œuvre ayant paru très sérieuse et écrite avec un grand talent, mais malaisée à comprendre à la première audition.

*** *Fiume.* — La jeune cantatrice Marie Stolzman, élève de H. Panofka, a débuté brillamment dans *la Forza del Destino.* Elle avait chanté auparavant, à Como, dix huit fois de suite, la Valentine des *Huguenots*, avec un très grand succès.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mme Adèle Müller, avec le concours de Mme Valmy et de MM. Léonard, Van Waefelghem et Mariotti.

Mardi, 23 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Clotilde Kleeberg, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Léon Jacquard et Taffanel.

Mardi, 23 mars, à 8 h. 1 2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Henrique Braga, compositeur, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de MM. Montardon, E. Gillet, etc.

Mardi, 23 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Quatrième séance de la Société du Quatuor moderne (MM. Mendels, Frémaux, Gillot et Torthe, avec le concours de M. L. Diemer).

Samedi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier « Petit concert » de M. Ch.-V. Alkan.

Mardi, 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. L. Breitner. Orchestre dirigé par M. Pasdeloup.

Vendredi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mmes Massart et Rabaud-Dorus.

Mardi, 6 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. Louis Diemer, au profit de l'œuvre des écoles de l'Eglise réformée de Paris, et avec le concours de Mmes Fuchs et Lalo, de MM. Marsick, Taffanel et Valdec. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Jeudi, 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre, donné par Mlle Marie Poitevin. Orchestre dirigé par M. Colonne.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. *L'Administrateur :* Edouard PHILIPPE.

PARIS, BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

VIENT DE PARAITRE :

**SCÈNES POÉTIQUES** de BENJAMIN GODARD transcrites pour *Piano seul* par **Georges Pfeiffer.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| N° 1. Dans les bois.... | 6 » | N° 3. Sur la montagne. | 5 » |
| 2. Dans les champs. | 5 » | 4. Au village..... | 6 » |

*Le même ouvrage pour Piano à* QUATRE MAINS

**N° 1, 6 fr. ; — n° 2, 5 fr. ; — n° 3, 4 fr. ; — n° 4, 7 fr. 50.**

Partition d'orchestre, format in-8°. . . . . *Net.* 10 »
Parties d'orchestre séparées . . . . . 20 »

DU MÊME AUTEUR

**CONCERTO** pour Piano avec accompagnement d'orchestre ou d'un second Piano, op. 31. Partition à 2 Pianos. . . . . *Net.* 8 »
**LÉGENDE** pour Piano, op. 41. . . . . 7 50

SOUS PRESSE :

**DEUX AIRS NOUVEAUX**

INTERCALÉS DANS

**LA MARJOLAINE**

**Opéra comique de CH. LECOCQ**

*A l'occasion de la reprise de cet ouvrage au théâtre de la Renaissance*

**Couplets des Médailles** (2me acte). — *Chantés par Mlle Jeanne Granier.*
**Couplets du Pardon** (3me acte). — *Chantés par Mlle Mily Meyer.*

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

**STABAT MATER**

POUR DEUX SOPRANI, TÉNOR, BASSE ET CHŒUR A 4 OU 5 VOIX

DE

**G. ROSSINI**

**Partition d'orchestre. — Parties d'orchestre.**

Partition pour Chant et Piano, format in-8°. . . *Net.* 8 »
— — — — in-4° . . . . . 10 »
— — Piano seul (arrangée par H. Herz), format in-8°. . . . . 7 »

Partition pour Piano seul, format in-4° . . . . . *Net.* 10 »
— — — à quatre mains (arrangée par Czerny), format in-4° . . . . . 10 »

**MORCEAUX DÉTACHÉS :**

1. Introduction. . . . . *Stabat mater.* 6 »
2. Air pour ténor. . . . . *Cujus animam.* 4 50
3. Duo pour deux soprani. *Quis est homo.* 4 50
4. Air pour basse . . . . . *Pro peccatis.* 4 50
4 bis. *Le même*, transposé pour ténor. . . 4 50
5. Chœur et récitatif sans accompagnement. *Eia mater.* 3 75
6. Quatuor . . . . . *Sancta mater.* 6 »
7. Cavatine pour deuxième soprano. *Fac ut portem.* 3 »
8. Air et chœur pour premier soprano. *Inflammatus.* 6 »
9. Quatuor sans accompt. *Quando corpus.* 3 75
10. Chœur final. . . . . *Amen.* 7 50

**Complainte à la Vierge**, paroles françaises, imitées du **Stabat**, par REBOUL (de Nîmes), morceaux détachés :
1. Introduction. *La Vierge en pleurs, triste mère.* 5 »
2. Air pr ténor. *La douleur avec son glaive.* 3 75
3. Duo pour deux soprani. *Où peut être la mesure?* 3 75
4. Air pr basse. *Fruits amers de notre chute.* 3 75
5. Chœur et récitatif. . . *Source d'amour.* 3 75
6. Quatuor. . *Vierge, accorde-moi la grâce.* 5 »
7. Cavatine pour deuxième soprano. *O cœur noyé!* 3 »
8. Air et chœur pour premier soprano. *Par ta flamme.* 5 »
9. Quatuor. . . . *Que la croix me justifie.* 3 »
10. Finale. . *Seigneur, Seigneur, Seigneur.* 6 »

**Mercadante.** — Grande ouverture sur quelques motifs du **Stabat Mater**, pour piano . . . . . 9 »

**ARRANGEMENT POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS**

**Adam.** — Souvenir du Stabat Mater, 2 suites, chaque . . . . . 6 »
**Bertini.** — Op. 140. Grand Duo à 4 mains. 10 »
**Brinley Richards.** — Op. 39. Transcription pour le piano du « Cujus animam » 7 50
— — — « Quis est homo » 6 »
— — — « Pro peccatis ». . 6 »
**Comboul.** — Fantaisie de salon . . . . . 6 »
**Cramer.** — Bouquet de mélodies. . . . . 7 50
**Fumagalli.** — Op. 55. Morceau de salon . 6 »
**Kalkbrenner** (F.). — Op. 160. Grande Fantaisie . . . . . 7 50
**Lecarpentier.** — 55e Bagatelle . . . . . 5 »
**Liszt.** — « Cujus animam » , transcription 6 »
**Rummel.** — Fantaisie . . . . . 7 50
**Valiquet.** — Petit Morceau très facile. . . 2 50
— Le même à quatre mains. . . . . 5 »
**Voss.** — Op. 127. Scène chantante . . . . 9 »

**MUSIQUE INSTRUMENTALE.**

**Bériot et Labarre.** — Op. 40. Deux duettini pour piano et violon, 2 suites, ch. . . 5 50
**Brepsant.** — Les airs pour harmonie . . . 20 »
**Coninx.** — Op. 61. Fantaisie pour flûte avec accompagnement de piano. . . . . 7 50
— La même pour violon avec accompagnement de piano. . . . . 7 50
**Fessy.** — Réminiscences pour harmonium. 6 »
— Arrangement pour orchestre seul :
N° 1. Stabat mater. . . . . 12 »
2. Cujus animam . . . . . 12 »
3. Pro peccatis . . . . . 12 »
Les 3 réunis . . . . . 25 »
**Gariboldi.** — Morceau facile pour flûte avec accompagnement de piano . . . . . 9 »
**Herman.** — Morceau facile pour violon avec accompagnement de piano. . . . . 9 »
**Liverani.** — Duo pour clarinette et violoncelle ou piano . . . . . 9 »
**Moonen.** — Transcription pour orgue harmonium . . . . . 3 »
***. — Airs pour flûte seule. . . . . 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 13 — 28 Mars 1880

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.

Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.

Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : PENSÉE FUGITIVE, pour piano, par GABRIEL BAILLE.**

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Première représentation d'*Aïda* (à ce théâtre). **Ch. Bannelier.** — La musique et la philosophie moderne. **Camille Benoit.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

**Aïda**, opéra en quatre actes et sept tableaux, paroles françaises de MM. C. du Locle et Ch. Nuitter, musique de M. G. Verdi. — Première représentation (à ce théâtre) le lundi 22 mars.

*Aïda* est le premier ouvrage dont la mise en scène appartienne en propre à la direction actuelle. C'est le véritable début de M. Vaucorbeil. Nous avons, à l'occasion, regretté que ce début ne fût pas plus français; ce serait le moment de s'en dédire, si le succès avait toujours raison. Mais, tout en tenant le chauvinisme pour une chose grotesque, nous continuons à croire qu'une œuvre française (on en connaît quelques-unes dignes d'être présentées au public) était due à la première scène française, subventionnée sur le budget national, en ce moment surtout où nos compositeurs sont privés de leur principal débouché, le Théâtre-Lyrique. *Aïda* est une production d'une réelle valeur, hautement intéressante par l'évolution marquée qu'y accomplit le style de Verdi; ce n'est point le chef-d'œuvre absolu qui eût justifié, qui eût imposé l'exception dont profite cet opéra; ce n'est pas même une nouveauté pour Paris, puisque nous l'avons entendue en deux séries de représentations, italiennes en 1876, françaises en 1878.

Mais nous voici en présence du fait accompli. Si un mot de regret a pu trouver sa place ici, il n'y a pas lieu de l'étendre en réquisitoire, d'abord parce que ce serait inutile, ensuite par courtoisie envers un homme qui laissera sa trace dans l'histoire musicale de ce siècle, et envers une œuvre qui est loin d'être la première venue.

La partition d'*Aïda* a été étudiée dans nos colonnes lors de la première représentation au théâtre Ventadour, en avril 1876. Nous venons de relire le compte rendu qu'en fit alors feu Paul Bernard, notre excellent collaborateur. Nous sommes heureux de pouvoir y rapporter presque toutes nos propres impressions. Il est parfaitement vrai que la manière nouvelle de Verdi, plus noble, plus châtiée, témoigne bien plutôt de l'influence de Meyerbeer que de celle de tout autre maître, et que Wagner n'a rien à y revendiquer. Il est non moins certain qu'*Aïda* l'emporte en intérêt, pour le musicien, sur les partitions précédentes du maestro; que le grand finale du second acte et le troisième acte presque entier sont les parties capitales de l'œuvre, et qu'il y passe un souffle puissant. Si nous avions à rentrer, pour notre compte, dans l'analyse de la musique, nous insisterions sur certains défauts que la bienveillance naturelle de l'écrivain a laissés dans la pénombre, comme les italianismes par trop criants qui tombent sans crier gare au beau milieu d'une large et grandiose période; comme la teinte grise et neutre des parties où Verdi, cherchant sa voie définitive, a été trop préoccupé du procédé à employer pour pouvoir écouter et traduire les accents de la muse inspiratrice (la moitié du premier acte est dans ce cas); nous voudrions, d'un autre côté, placer en meilleur jour la scène religieuse du premier acte, dont l'originale mélodie, peu conforme à nos lois tonales et accompagnée par de simples accords plaqués de harpe, est d'un si bel effet avec ses opiniâtres redites; nous ne condamnerions pas sans retour, enfin, le duo final de l'opéra, qui est bien traité musicalement et dont le coloris gounodien est assez en situation dans ces pays du soleil, où l'idée de la mort, même d'une mort lente et cruelle, ne comporte pas les épouvantes et les répulsions qui hantent les cerveaux sous nos latitudes tempérées. A ces légères différences près, nous n'eussions pas dit autrement que le sagace critique qui nous a précédé, et nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer à la *Gazette musicale* du 30 avril 1876 le lecteur désireux d'avoir un avis motivé sur l'ensemble et les détails de l'œuvre que l'Académie nationale de musique vient de s'approprier.

*Aïda* est jouée à l'Opéra dans la même forme qu'aux représentations françaises de la salle Ventadour, en 1878, sous la direction de M. L. Escudier, avec une simple addition au divertissement du deuxième acte. Le texte français est le même. On sait que le livret fut d'abord écrit en français par M. du Locle, puis traduit en italien par M. Ghislanzoni; c'est sur les vers de celui-ci que Verdi composa sa partition. Pour jouer *Aïda* en français, il fallut naturellement retraduire le livret italien, la musique ne s'adaptant point au texte primitif. Ce travail a été fait par M. Nuitter.

L'interprétation d'aujourd'hui ne saurait assurément se comparer dans son ensemble à celle de 1876, qui réunissait Mmes Teresina Stolz et Maria Waldmann, MM. Masini et Pandolfini, un quatuor comme les directeurs peuvent rarement en former. Mais ne déprécions point ce que nous avons. Mlle Krauss ne le cède à personne comme cantatrice dramatique. Ce qu'elle fait d'une voix qu'ont fatiguée les généreux

élans de toute une belle carrière lyrique est encore fort remarquable ; et, quant à l'expression et au jeu, elle atteint les véritables sommets de l'art. Mlle Rosine Bloch, la belle Amnéris, garde, dans sa prestance et dans son chant, toute la majesté de son rôle ; ce n'est pas la faute de l'artiste si ce rôle n'est pas sympathique, si la fille des Pharaons, vindicative et trop tard repentante, n'excite pas chez le spectateur le même intérêt que la malheureuse Aïda. Le ténor Sellier n'est pas précisément le Radamès qu'on eût souhaité pour remplacer Masini et même Nouvelli. Il a pourtant fait de notables progrès ; il chante parfois avec goût, surtout dans la demi-teinte, et se tient moins gauchement en scène. Mais qu'il lui reste encore du chemin à parcourir pour devenir un artiste ! Son organe puissant commence malheureusement à paraître surmené ; l'émission, naguère si franche, est maintenant accompagnée d'une sorte d'expiration qui persiste pendant toute la durée du son, semblable à une perte de vent dans un soufflet d'orgue. Que M. Sellier se ménage et mette sa voix à un sage régime, sous peine de la voir bientôt se perdre comme tant d'autres, follement dépensées. M. Maurel a composé avec beaucoup de soin le personnage d'Amonasro ; il l'interprète avec une réelle intelligence scénique, tout en exagérant un peu les allures sauvages du roi d'Éthiopie, ce qui le conduit à forcer quelquefois sa voix. Ne pourrait-il aussi se donner l'aspect moins jeune ? Il est si difficile de s'imaginer M. Maurel père de Mlle Krauss !

Tous nos compliments au grand prêtre Ramphis et à la grande prêtresse, non dénommée. M. Boudouresque se sert en musicien d'un excellent organe de basse ; dans la scène du jugement seulement, il a un peu faibli. Mlle Jenny Howe chante dans la coulisse, c'est-à-dire dans le temple de Phtha, d'une voix pleine, sonore et juste, la courte mélodie religieuse plusieurs fois répétée, qui alterne avec les prières du chœur, comme une litanie.

Il y a encore un rôle dans l'ouvrage, celui du roi d'Égypte ; il est confié à la basse-taille de M. Menu. Nous avons rarement entendu chanter plus faux que par ce Pharaon.

On sait que Verdi dirigeait la représentation, comme il avait fait déjà quand *Aïda* fut donnée pour la première fois à Ventadour. Énergique, précis, possédant la partition « comme s'il l'avait faite », le maestro tient dans sa main orchestre, chœurs et chanteurs. Point d'accrocs, point d'entrées prématurées ou tardives ; tout le monde est à son affaire, personne n'a de distractions, tout marche droit et ferme. Les compositeurs n'ont pas encore été admis à diriger l'exécution de leurs œuvres à l'Opéra ; voilà pour l'avenir un précédent qui, certes, fera autorité. Verdi, en battant la mesure, frappe le second temps à droite, comme c'est l'usage en Italie ; nos symphonistes n'en ont pas paru autrement gênés.

Dans la marche du grand cortège, au second acte, laquelle, par parenthèse, a été bissée, deux groupes de musiciens se succèdent sur la scène ; ils jouent de longues trompettes droites construites par Adolphe Sax. A Ventadour, ces trompettes, de fabrique milanaise, laissaient beaucoup à désirer. A force de chercher, Adolphe Sax a pu remédier aux inconvénients qu'elles offraient ; le tube de ses instruments a des dimensions rationnelles, ce qui garantit la justesse ; de plus, le pavillon est muni d'un réflecteur qui donne à la sonorité une merveilleuse puissance Ces trompettes sont actuellement toutes en *si naturel*, et munies de deux pistons, pour jouer dans ce ton et en *la bémol* ; mais elles seront bientôt remplacées par d'autres de deux dimensions, les unes en *si*, les autres en *la bémol*, et n'ayant qu'un piston (pour le *ré*). C'était déjà ainsi à Ventadour ; seulement, l'Opéra aura en plus la justesse et l'éclat.

Un mot d'éloge est dû aux chœurs, parfaitement stylés par Jules Cohen et qui n'ont point eu de défaillances.

La mise en scène est splendide ; il n'en saurait être autrement désormais à l'Opéra. Les décors de MM. Daran, Rubé, Chaperon, Lavastre frères, Chéret, Carpezat, les costumes de M. Eugène Lacoste, sans oublier les divertissements réglés par M. Louis Mérante, sont un perpétuel enchantement pour les yeux. Le savant égyptologue M. Maspéro a été consulté, assure-t-on, pour que tout restât autant que possible dans la vérité historique. C'est parfait. Il aurait bien dû insister cependant pour que la nomenclature des tableaux de l'opéra restituât à la divinité qu'on adore dans le temple son nom de Phtha, changé, dès les représentations italiennes, en celui de Vulcain. Hérodote dit bien que Phtha était le Vulcain des Égyptiens ; mais, au milieu de tant de couleur locale, pourquoi n'avoir pas gardé l'appellation vraie, qui n'avait rien de baroque ni d'impossible à prononcer ?

Dans les conditions où s'est effectuée cette première représentation, les ovations de tout genre ne pouvaient manquer. On a acclamé et rappelé les principaux artistes, qui ont eu quelquefois le tort d'interrompre l'action pour venir saluer, suivant la détestable coutume italienne. On a longuement applaudi Verdi à son arrivée au pupitre ; Mlles Krauss et Bloch lui ont remis après le troisième acte une couronne et une lyre d'or et de fleurs, et à la fin de l'opéra il a dû, après quelques minutes de résistance, paraître sur la scène, en compagnie de ses interprètes. Tout cela était inévitable. Si ce doit être aussi un précédent, si la faculté laissée aux compositeurs de diriger l'orchestre doit dégénérer en prétexte à manifestations, nous demandons qu'on nous ramène aux anciens errements. Les artistes de la valeur de Verdi n'ont pas besoin qu'on les aide tant à croire en eux-mêmes.

Ch. Bannelier.

---

## LA MUSIQUE
### ET LA PHILOSOPHIE MODERNE.

—

II. — Herbert Spencer.

**L'origine et le rôle de la musique.**

*Suite* (1).

Obligé de se renfermer dans les limites étroites d'un simple *Essai*, Spencer n'a pu donner aux preuves historiques, par lesquelles il appuie sa théorie, tout le développement qu'elles comportent, et c'est grand dommage.

Il commence d'abord par avouer que l'histoire n'éclaire pas beaucoup la question ; et, de fait, il ne semble pas que la première des preuves directes qu'il nous propose soit absolument concluante dans le sens indiqué.

« Les chants à danser des sauvages, dit-il, sont très monotones, et grâce à cette monotonie, ils tiennent du parlé bien plus que ne font les chants des peuples civilisés... Si l'on rapproche de ce fait qu'il se conserve encore en Orient, parmi les bateliers et d'autres gens, des chants antiques d'un caractère pareillement monotone, on peut conclure que la musique vocale, dans l'origine, naquit et se sépara du langage de l'émotion graduellement et sans brusquerie... »

Pardon, mais il est une autre théorie avec laquelle les faits précédents peuvent tout aussi bien cadrer : c'est celle qui admet (nous l'avons vu avec Darwin) un langage primitif plutôt musical, qui, dans la suite des temps et par voie d'évolution, se serait divisé en deux branches de plus en plus divergentes : l'une destinée à exprimer plus spécialement les notions générales et abstraites enfantées dans le cerveau humain : c'est le parlé proprement dit ; l'autre traduisant les émotions et les sentiments naturels du cœur : c'est le chant, d'où est sorti l'art musical tout entier. Dans cette hypothèse, les mélopées monotones des sauvages dont parle Spencer pourraient bien n'être qu'un reste de ce langage primitif. Nous nous bornons à présenter l'objection : à d'autres il appartient de pousser la question plus à fond.

Poursuivant l'exposé des preuves historiques directes, Spencer arrive à parler de la musique des Grecs : « Leurs poèmes

(1) Voir les numéros 8, 9, 11 et 12.

primitifs (c'étaient, on s'en souvient, des légendes sacrées mises dans ce langage rythmique, plein de métaphores, que fait naître un sentiment puissant) ne se récitaient pas, mais se chantaient..... Aux yeux des gens qui connaissent la question, ce chant n'était pas ce que nous appelons proprement du chant, c'était quelque chose qui tenait plutôt de notre *récitatif* (quelque chose même de plus simple, si nous en jugeons par ceci, que la lyre grecque primitive, avec ses *quatre* cordes, était toujours à l'*unisson* de la voix, celle-ci se trouvant réduite à quatre notes), et qui, par suite, s'écartait beaucoup moins du parlé que notre chant. En moyenne, ses effets n'ont pas l'*éclat* de ceux du chant. Ses notes ont un *timbre* moins spécial. En général, il s'écarte peu des notes moyennes, se servant de celles qui, pour la *hauteur*, ne sont ni aussi élevées ni aussi basses... »

Au sujet de ce même récitatif (au delà duquel, dit Spencer en passant, les Chinois et les Hindous ne paraissent pas s'être élevés jamais), voici des faits contemporains, qui sont au moins curieux, et d'autant plus probants que notre auteur, qui les cite, semble les avoir observés et contrôlés lui-même. Le rapprochement est au moins ingénieux, et Spencer y excelle. « Ceux qui ont assisté, dans une assemblée de *Quakers*, à une allocution d'un de leurs prédicateurs (ils ont pour habitude de ne parler que lorsque l'émotion religieuse les saisit), ont dû être frappés du ton extraordinaire de l'allocution : *c'est comme un chant contenu*. Il est clair également que les intonations en usage dans certaines églises sont des signes du même état mental, et ce qui les a fait adopter, c'est un sentiment obscur de l'accord qu'il y a entre elles et le ton ordinaire de la contrition, de la supplication, de la vénération. »

Ici prend place un parallèle très plausible, et en tous cas très suggestif, entre l'évolution poétique et l'évolution musicale. — En admettant que le récitatif se soit dégagé peu à peu du langage de la passion, il est probable que le même mouvement, se continuant, a dû tirer le chant du récitatif. De même que la poésie épique est née des harangues, des récits, des légendes traditionnelles répandues chez les peuples barbares, de même que la poésie lyrique est sortie de l'épopée par voie d'évolution, ainsi la musique récitative serait née des mêmes harangues, récits ou légendes, et la musique lyrique serait sortie de ce récitatif par voie de développement. Il y a là, d'après Spencer, non seulement un parallélisme, mais encore une simultanéité. Ce rapport étroit, cette parenté frappante entre les deux ordres de faits, marquent bien qu'il y a là une cause commune : selon le philosophe anglais, les passions humaines ont fait ce miracle, elles ont été les infatigables ouvrières de l'édifice artistique; par quelle exacte succession de phénomènes, selon quel secret mécanisme, cela ne semble pas encore bien nettement démontré, malgré la vive lumière que notre auteur a jetée sur la question.

Revenu à son dernier point de départ, le récitatif, Spencer, forcément, devait supposer *a priori* que les émotions et passions qui en ont tiré le chant ont été plus puissantes encore que celles qui ont tiré le récitatif du langage. Sa thèse se trouve confirmée *a posteriori* par des faits décisifs, qu'il ne se fait pas faute de citer. « Il ne manque pas d'exemples montrant que les compositeurs sont des hommes d'une sensibilité délicate à l'extrême. Dans la vie de Mozart, on nous le dépeint avec un tempérament capable des plus vives affections et très accessible à toutes les impressions. Beethoven, d'après diverses anecdotes, nous apparaît avec un caractère très sensible et très passionné. Ceux qui ont connu Mendelssohn en parlent comme d'un noble cœur. On sait, par les Mémoires de George Sand (*Histoire de ma vie*, *Un hiver à Majorque*) quelle était l'incroyable sensibilité de Chopin..... Ainsi, c'est le propre des compositeurs d'être plus que les autres prompts à s'émouvoir : et c'est là justement la qualité qu'il fallait pour développer le chant. Puisque les signes du sentiment rivalisent en énergie avec le sentiment même, la moindre cause d'excitation produira dans la voix d'un homme ainsi fait des intonations et des variations plus marquées que dans celle d'un homme ordinaire, et engendrera justement ces *exagérations*, qui, nous l'avons vu, distinguent la musique vocale à son plus bas degré d'avec le langage de la passion, et la musique vocale dans son plein développement d'avec d'autres.

» A partir du récitatif à quatre notes des premiers poètes grecs (ils étaient, comme tous les poètes, proches parents des compositeurs pour la vivacité des sentiments), il est aisé de concevoir comment l'action accumulée des poètes-musiciens venus après, et cela pendant les *dix siècles* que prit, comme on sait cette transformation, suffit pour tirer de ce récitatif *à quatre notes* une musique vocale embrassant *deux* octaves.

» Par là nous expliquons le progrès de la puissance expressive de la musique, pour la variété et la complexité. Car le même tempérament passionné, enthousiaste, qui possède le musicien et lui fait exprimer des sentiments *qui sont ceux des autres* aussi bien que les siens propres, avec des intervalles plus grands et une cadence plus marquée que ne le pourrait le reste des hommes, lui fait aussi traduire en musique des sentiments que ces derniers n'éprouvent pas ou éprouvent faiblement. Grâce à cette sensibilité qui fait de lui un homme à part, il ne voit pas sans émotion des événements, des scènes, des traits de conduite et de caractère qui ne touchent pas les autres visiblement. Les émotions ainsi engendrées étant des combinaisons d'émotions plus simples, ne peuvent se rendre par les intervalles et les cadences qui conviennent à ces dernières ; il y faut des combinaisons de ces intervalles et de ces cadences : et ainsi se forment des phrases musicales plus compliquées pour exprimer des sentiments plus complexes, subtils et extraordinaires. Par là nous pouvons, dans une certaine mesure, comprendre comment la musique, non contente de réveiller si puissamment nos sentiments familiers, produit aussi des sentiments que nous n'avions jamais connus, c'est-à dire réveille des sentiments qui sommeillaient en nous, dont nous ne concevions pas la possibilité et n'entendions pas le sens. »

Tout cela est fort juste et très bien dit. — Il reste à exposer quelques preuves indirectes, qui ne plaident pas moins que les précédentes, sinon plus, la cause de l'origine naturelle, intra-humaine, si l'on peut dire, de l'art musical.

La première, c'est l'unité et l'universalité d'action de la musique, au moins dans les limites du monde civilisé. En effet, certaines combinaisons sonores nous émeuvent toujours de la même façon. Est-ce par l'effet d'une pure convention ? Est-ce qu'en dehors de l'homme, de sa constitution intime, ces combinaisons ont une valeur propre ? Et, comme le dit si bien notre philosophe, est-ce que tel nombre d'ondes aériennes par seconde suivie de tel autre signifie, *dans la nature des choses*, une plainte ou bien une joie dans l'ordre inverse ; et de même pour le reste ? Non, il faut se rendre à l'évidence : cette harmonie si admirable qui existe entre la musique et le sujet sentant ne s'explique bien que par la théorie de l'évolution naturelle, quelle que soit d'ailleurs la manière dont cette évolution s'est opérée. La musique, par sa vaste influence et sa profonde portée, montre bien qu'elle répond à un besoin inné, primordial de l'être humain, ce qu'elle ne pourrait faire si elle n'était qu'un produit artificiel, extérieur à l'homme.

Un autre fait très frappant confirme la théorie de Spencer : c'est la préférence que nous éprouvons pour certaines espèces de sons, et particulièrement pour la voix humaine, à laquelle on s'accorde à trouver un charme singulier. Du moment que l'on admet l'origine ci-dessus exposée par le penseur évolutionniste, on regardera comme une conséquence toute naturelle cette puissance de la voix humaine pour éveiller nos sentiments et la beauté supérieure qu'elle a, par suite, pour nous. Si, au contraire, on n'admet pas cette origine, il faut alors soutenir que telles vibrations sonores, par cela même qu'elles se produisent dans le larynx d'un ténor ou d'un so-

prano, sont, d'une façon intrinsèque, supérieures aux vibrations d'un violon ou d'une clarinette.

Même raisonnement au sujet de la rudesse et de la douceur des sons.

Reste enfin la preuve par l'absurde. Non seulement la théorie en question rend compte de la puissance expressive de la musique; mais quel autre système pourrait-on invoquer, qui explique d'une façon quelconque la formation, la *genèse* historique de l'art musical? Ici, Spencer se place sur un terrain solide, où il peut triompher à bon marché: « La musique est la création d'une époque civilisée, cela est manifeste; car les sauvages ont, à vrai dire, leurs airs de danse, mais cela mérite à peine le nom de musique; c'est tout au plus s'ils nous offrent un grossier rudiment de ce qu'est la musique proprement dite. Et si la musique s'est développée pas à pas en même temps que la civilisation, il faut bien qu'elle soit le développement de quelque chose; *si ce n'est pas ce que nous avons dit, qu'est-ce alors?* »

En terminant cette partie historique de son argumentation, et en se flattant que l'union de la preuve par l'absurde à la preuve directe forme une démonstration solide. Spencer, avant de passer à l'exposé de ses vues sur la *fonction* de la musique, résume ainsi tout ce qu'il vient de dire en une sorte de tableau général : « Il y a chez les animaux comme chez nous un rapport physiologique entre le sentiment et le jeu des muscles. Comme les sons vocaux sont le produit d'un jeu des muscles, il y a, par suite, un rapport physiologique entre le sentiment et les sons vocaux : à ce rapport physiologique toutes les modifications de la voix qui expriment le sentiment doivent directement leur signification. La musique, se servant de toutes ces modifications, les amplifie de plus en plus à mesure qu'elle s'élève à des formes de plus en plus hautes, et devient vraiment musique par le seul fait de ce développement. Depuis les anciens poètes épiques, qui chantaient leurs vers, jusqu'aux compositeurs modernes, des hommes chez qui les sentiments étant très vifs, et qui allaient toujours à l'extrême dans leur façon de s'exprimer, ont été les agents naturels de ce développement; et ainsi, petit à petit, la différence a grandi entre le langage idéalisé de la passion et son langage naturel. » Elle a tellement grandi, cette différence, qu'il faut, à l'heure qu'il est, des efforts de réflexion pour arriver à ressaisir l'antique lien, pour remonter à la source obscure et cachée.

Il nous reste à montrer quel rôle présent et futur la théorie en question assigne à la musique.

CAMILLE BENOIT.

*(La fin prochainement.)*

---

## REVUE DRAMATIQUE.

Au Théâtre-Français, Mlle Favart, qui joua avec beaucoup de charme les jeunes premières de comédie et les princesses de tragédie, aborde avec courage les rôles marquises de comédie et les reines de tragédie. Elle s'était déjà essayée dans Arsinoé du *Misanthrope;* elle vient de jouer Agrippine, de *Britannicus*.

Mlle Favart manque d'ampleur et de puissance, mais le talent et l'étude suppléent à ce que sa nature lui refuse. Elle possède une connaissance profonde de son art et des traditions du grand répertoire. Elle a de beaux moments et elle détaille fort bien la fameuse scène : « Approchez-vous, Néron. » Elle obtiendra plus de succès quand elle ne tremblera plus comme une débutante.

Sylvain se distingue dans le rôle de Narcisse et Volny joue celui de Britannicus avec beaucoup de sentiment. Mounet-Sully interprète Néron d'une façon plus posée qu'il y a quelques années. Maubant est un Burrhus plein d'autorité, mais il a une singulière prononciation. Mlle Dudlay n'a pas la douceur du personnage de Junie.

= « L'idée des *Noces d'Attila* est fort simple », dit M. Henri de Bornier dans une brochure sur les pièces inspirées par le terrible roi des Huns. « Tout vainqueur se détruit lui-même par l'abus de la victoire : voilà l'idée philosophique: un tigre veut manger une gazelle, mais la gazelle se fâche : voilà l'idée dramatique. »

En effet, l'idée philosophique se dégage nettement de la pièce dramatique de M. de Bornier.

Le roi des Huns, le Fléau de Dieu, a courbé sous sa main de fer peuples et souverains. Parmi ces derniers, se trouvent le roi Herric, resté fier dans sa captivité, et sa fille Hildiga, que les deux fils d'Attila se disputent.

Walter, général franc, offre de l'or pour la rançon d'Hildiga, qu'il aime, et pour celle de Herric. Attila refuse le marché... mais il s'empare de l'or, et retient aussi le général.

Cependant, le roi farouche qui ne recule devant rien et à qui rien ne résiste, subit un affront : l'empereur Valentinien ne lui accorde pas la main de la princesse Honoria, sa sœur. Il va sans dire qu'Attila déclare la guerre à Valentinien.

Comme il faut absolument au roi des Huns une fille de roi pour femme, il annonce à la malheureuse Hildiga qu'il va l'épouser. Le tigre veut la gazelle. La gazelle jette des cris d'horreur, mais le tigre la menace de jeter aux bêtes féroces son père et tous ses compagnons. Et, malgré les malédictions de son père et le désespoir de Walter, Hildiga consent, le sourire aux lèvres, et les noces sont célébrées en grande pompe.

La nouvelle reine est conduite dans la chambre nuptiale, mais elle est armée de la hache qui tua Walter, et, d'une main sûre, elle en frappe son époux.

Attila se soumet en expirant. Les Francs envahissent le palais; la civilisation triomphe.

C'est une admirable scène, qui termine un admirable drame, plein de beaux vers, de tirades entraînantes et de pensées élevées noblement exprimées et qui obtiendra un double succès de littérature et de vogue.

*Les Noces d'Attila* sont montées avec un goût et un soin tout artistiques; M. Duquesnel s'est livré aux plus minutieuses recherches pour arriver à présenter une mise en scène aussi exacte que possible.

Dumaine joue avec beaucoup d'autorité le rôle du roi des Huns, et Mlle Rousseil est une Hildiga passionnée et farouche. Marais (Walter) et Pujol (Herric) ont également bien mérité de l'auteur.

= De même que nul n'est censé ignorer la loi, tout le monde est supposé connaître un roman populaire publié par la plus populaire des feuilles : *le Petit Journal*. Il serait donc oiseux d'analyser *les Étrangleurs de Paris*, le drame en cinq actes et douze tableaux que M. Adolphe Belot s'est emprunté à lui-même et qui va émouvoir pendant plusieurs mois les spectateurs de la Porte-Saint-Martin.

Les lecteurs retrouveront à la scène de récents souvenirs et des personnages dont ils ont suivi les aventures pendant si longtemps, interrompus aux moments les plus pathétiques par ces mots souvent irritants, mais qui excitent l'anxiété : *la suite à demain*. Ils reverront Jagon, Loreuz de Rivas, Blanchard, Mathilde Simonnet, la grande Florine, tels qu'il les connaît. Mais l'habile policier, M. Claude, s'est dédoublé; il se trouve remplacé par deux inspecteurs de la sûreté publique, deux types très réussis, très amusants.

Au théâtre comme dans le feuilleton, l'action se déroule au boulevard Bessières, où le crime a été commis; dans l'étude du notaire, au Pont-Neuf, au préau de la grande Roquette, dont l'effet est saisissant; sur le bateau des blanchisseuses; sur le navire qui vogue pour la Nouvelle-Calédonie; à la cour d'assises de la Seine, etc. Un tableau merveilleux, c'est celui du nouvel Opéra, un soir de bal masqué.

Le drame est superbement monté. Taillade joue le rôle de

Jagon avec une effroyable vérité. Gobin et surtout Vannoy ont composé d'une façon originale les deux figures de policiers. Citons encore Laray, Perrier et Mme Lacressonnière. Le reste de l'interprétation, notamment du côté des dames, manque de relief.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *Aïda*.

A l'Opéra-Comique : *le Maçon*, *le Pré-aux-Clercs*, *Jean de Nivelle*, *Mignon*.

A la Gaîté (représentations italiennes) : *la Traviata*, *il Trovatore*.

*** Les théâtres subventionnés sont restés fermés, comme chaque année, pendant les trois derniers jours de la semaine sainte. Par compensation, l'Opéra donnera mardi une représentation supplémentaire; on jouera *Faust*. Il y aura aussi, demain lundi, une représentation dans l'après-midi à l'Opéra-Comique, sans préjudice de celle du soir.

*** La première représentation d'*Aïda* a eu lieu lundi dernier à l'Opéra. Nous en rendons compte plus haut.

*** Les rôles d'Aïda sont appris en double. Le cas échéant, M. Dereims ou M. Mierzwinski joueraient Radamès; M. Melchissédec, Amonasro; M. Battaille, Ramphis; Mlle Jenny Howe ou Mlle Montalba, Aïda; Mlle Richard, Amnéris.

*** Le succès de *Jean de Nivelle* à l'Opéra-Comique s'affirme chaque jour. Les feuilles de location sont remplies pour plusieurs semaines.

*** M. le ministre des beaux-arts vient d'adresser la lettre suivante à Mme veuve Halévy, pour la remercier du don qu'elle vient de faire à l'Etat du buste de son mari, sculpté par elle, et qui doit être placé dans le foyer de l'Opéra-Comique :

« Madame,

» Je vous prie d'agréer mes remerciements chaleureux pour le don que vous avez bien voulu nous faire d'un buste en marbre de votre illustre époux. Assurément, cette glorieuse image faisait défaut dans le foyer de la plus française de nos scènes lyriques, a un Opéra-Comique où Fromental Halévy a produit tant de chefs-d'œuvre. Au reçu de votre lettre, j'ai donné l'ordre qu'il fût fait une place d'honneur à celui qui se survit dans ses œuvres immortelles et dont vous gardez si pieusement le grand souvenir.

» Agréez, Madame, l'assurance de mon respectueux dévouement.

» JULES FERRY. »

*** *Il Trovatore* a dû être donné hier à la Gaîté, avec Mme Patti, MM. Nicolini et Broggi (débutant) dans les principaux rôles.

*** Aujourd'hui et demain, la Renaissance donne deux représentations de *la Marjolaine*.

*** La ville de Bordeaux doit célébrer, le 7 avril prochain, le centenaire du Grand-Théâtre que l'architecte Victor Louit y a construit. La municipalité veut donner à cette fête tout l'éclat possible. Le directeur du Grand-Théâtre a demandé à M. William Chaumet, l'auteur de *Bathylle*, un marche triomphale pour chœur, orchestre et fanfare, qui sera exécutée à cette occasion.

*** Le bal annuel de l'Association des artistes dramatiques aura lieu le samedi 3 avril, dans la salle de l'Opéra.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*Concerts spirituels.*

*** Au Conservatoire, le vendredi saint, l'orchestre a exécuté avec sa supériorité accoutumée la symphonie pastorale, les variations, le scherzo et le finale du septuor de Beethoven, et l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck. Des fragments de *la Lyre et la Harpe*, de Saint-Saëns, et de la messe de Sainte-Cécile de Gounod, formaient la part du chant. Les deux morceaux du poème lyrique de Saint-Saëns étaient ceux qui terminent la première partie : le beau chœur *Chante, Jupiter règne*, et l'air de ténor avec chœur, *Dieu, par qui tout forfait s'expie*. Ce dernier, bien chanté par M. Stéphanne et les choristes, a fait beaucoup d'effet et a été hissé (non sans opposition toutefois), comme lorsque l'œuvre entière fut exécutée au concert populaire. Il comporte une partie d'orgue, qui naturellement était supprimée au Cirque, mais qu'on a rétablie au Conservatoire. Le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*, de la messe de Sainte-Cécile de Gounod, ont fait très bonne impression, et les soli en ont été fort convenablement dits par Mlle Soubre et M. Stéphanne. — Hier samedi, le deuxième concert spirituel a eu lieu, avec le même programme.

*** Au Cirque d'hiver comme au Conservatoire, le concert spirituel du vendredi saint commençait par la symphonie pastorale. Trois chœurs d'*Athalie*, de Mendelssohn, ont été chantés ensuite ; Mmes Schrœder, Sbolgi, M. Caron, en interprétaient les soli. La première de ces artistes, connue jadis à Paris sous le nom de Mlle Schrœder, s'appelle aujourd'hui Mme Hanfstängl et habite Stuttgart; elle a toujours sa voix sympathique et son excellent style. Puis Mlle Marie Tayau a exécuté, pour la première fois, — depuis bien longtemps tout au moins, — une œuvre de Berlioz pour le violon, intitulée *Romance et caprice*. Ce morceau est un spécimen complet de la musique à programme aux temps où le romantisme, dans son plus bel épanouissement, faisait tourner tant de têtes. Le commentaire échevelé qui l'accompagne, et qu'a reproduit M. Pasdeloup, est fort peu connu ; peut-être même n'est-il pas de Berlioz et n'a-t-il été fait qu'après coup; il n'en est pas moins intéressant à conserver, et ceux qui n'assistaient point au concert seront curieux de le lire : « Une lumière douce enveloppe la Terre de transparences. Des brumes frissonnent avec les senteurs du soir parmi les bouffées de brise. Un homme regarde ces pâles clartés, écoute ces bruissements vagues. Mais il ne voit pas; il n'entend pas.... Il rêve ! Son cœur, tordu sous l'étreinte de la souffrance, gémit sourdement. L'intensité de son mal lui révèle les délices incomprises du bonheur perdu. Il fouille le passé. Quelques sourires y apparaissent, épars au sein des amertumes.... O nécessité implacable de croire et d'aimer ! Son âme s'éveille sous leur rayonnement. Tout son être s'emplit d'avidités soudaines. L'avenir le fascine. Il va s'élancer dans ces sentiers lumineux où la vie se dépense insoucieuse, tout éperdu de tressaillements.... Le doute le retient courbé sous son embrassement farouche. Il souffre encore; il désespère.... Pourtant la vision le poursuit dans ces ténèbres. Des désirs insensés vibrent en lui. Il se débat contre la douleur qui l'enserre.... Les regrets cèdent à l'espérance. La soif triomphe du dégoût.... Il revit ! A lui les voluptés fougueuses, les plaisirs et les fièvres.... » Mlle Tayau a exécuté ce morceau en virtuose, et mieux, en artiste ; il a paru néanmoins un peu long au public, qui n'en suivait sans doute pas facilement les péripéties passionnées, mais qui a acclamé Mlle Tayau et l'a rappelée trois fois. Mme Schrœder a été ensuite très fêtée, et à juste titre, après l'air de *Cleopatra* de Händel ; la Rêverie de Schumann a produit son effet habituel; enfin, des fragments du *Moïse* de Rossini, chantés en oratorio, comme on fait aujourd'hui en Angleterre, ont terminé le concert sur une grande et forte impression ; le finale du troisième acte surtout a été applaudi, et on a fait fête aux solistes, Mmes Schrœder, Sbolgi, MM. Caron, Dubulle, Quirot, Piccaluga, Luckx et Mikaël.

*** Le concert spirituel du Châtelet offrait un grand attrait aux amateurs mondains qui suivent les exercices musicaux du vendredi saint : c'était de voir MM. Saint-Saëns, Massenet et Gounod conduire l'exécution de leurs œuvres. Ces trois mêmes compositeurs s'étaient déjà trouvés en présence, l'an dernier, au premier festival de l'Hippodrome, où le meilleur du succès avait été pour M. Massenet. Cette fois, une fatigue persistante a retenu M. Gounod chez lui de façon que M. Colonne a dû diriger à sa place les trois morceaux de la *Messe de Sainte-Cécile*, ainsi qu'il l'avait déjà fait l'année dernière au même concert du vendredi saint : M. Gounod n'est décidément pas homme de parole au Châtelet. Ses trois morceaux de musique religieuse, écrits largement, simplement, véritables modèles de cette musique plane, « peinte à fresques », que M. Gounod veut implanter dans le style religieux, ont été courtoisement accueillis : en sa présence ils eussent été triomphalement reçus. C'est ce qui est arrivé pour les morceaux du troisième acte du *Roi de Lahore*, arrangés par M. Massenet en vue du concert et orchestrés de façon à mieux saisir les oreilles, puisque les yeux ne pouvaient être charmés au Châtelet comme à l'Opéra. Ces morceaux ont valu une ovation au compositeur ; on a même bissé l'Incantation, qui a produit moins d'effet la seconde fois que la première : ces effets de sonorité écrasante ne se répètent pas. La partie nouvelle et par conséquent la plus intéressante du programme était la première audition du tableau final de *Samson et Dalila*, de C. Saint-Saëns. Cette scène du temple renferme de belles parties : le chœur d'entrée et le morceau dansé, entendu déjà plus d'une fois au Châtelet et ailleurs, puis l'invocation de Dalila et du grand prêtre à Dagon, avec les répliques du chœur si curieusement orchestrées, enfin le dernier appel de Samson au vrai Dieu; mais il est bien difficile de juger au concert l'effet théâtral de cette scène capitale avec des solistes tels que ceux de vendredi : suffisants, comme M. Lauwers, ou bien inférieurs à leur tâche, comme M. Lamarche et Mme Watto. Cette dernière a déçu notre attente après ce qu'elle avait été dans *la Lyre et la Harpe*, au Cirque d'Hiver; mais cela ne suffit pas à excuser les manifestations d'un public qui croit pouvoir être d'autant plus impoli qu'il a payé plus cher et attendu

plus longtemps. L'ouverture de *Léonore* ouvrait le concert, et le *Tuba mirum* du *Requiem* de Berlioz le terminait. On sait le foudroyant effet de cette grande page : il n'a pas manqué de se produire, bien que Berlioz ne fût plus là pour y veiller.

*** Le vendredi saint a été célébré musicalement dans nos principales églises : à la Madeleine, on a exécuté les *Sept Paroles* de Th. Dubois ; à Saint-Eustache, le *Stabat mater* de Rossini ; à Notre-Dame, une œuvre de Palestrina, etc.

*** Un *Stabat mater*, de la composition de M. Émile Peychaud, a été exécuté la semaine dernière dans l'église Notre-Dame, à Bordeaux, par la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Portehaut. C'est une œuvre consciencieusement travaillée, et dont plusieurs parties ont de l'élévation et du souffle. Elle a été fort appréciée des musiciens.

---

*** Au quatorzième concert du Conservatoire, la symphonie avec chœurs de Beethoven a été exécutée de nouveau ; mais l'interprétation, quoique encore fort remarquable, n'a pas été tout à fait au niveau de la précédente. Les chœurs, le quatuor solo et Mlle Soubre, en particulier, ont faibli cette fois. Espérons qu'ils nous dédommageront l'an prochain.

*** La suite d'orchestre tirée par Georges Bizet de sa musique de *l'Arlésienne*, et si souvent applaudie dans nos concerts symphoniques, ne comprend pas toute la partition écrite pour le drame de Daudet ; quelques courts morceaux n'avaient point été utilisés par l'auteur. M. Ernest Guiraud a trouvé dans ces morceaux la matière d'une deuxième suite ; familier avec la manière de travailler de Bizet qui fut son ami, ayant lui-même plus d'une analogie, comme compositeur, avec l'auteur de *Carmen*, il a développé ce qui n'était qu'indiqué, donné une forme symphonique à de petits épisodes de mélodrame, et il est résulté de cette refonte une *Pastorale*, un *Menuet* et une *Farandole*, qui ont été exécutés pour la première fois au concert populaire de dimanche dernier. La pastorale renferme de fort jolis détails ; nous lui savons gré d'être exempte de la pédale et du *louré* obligés. Nous trouvons le menuet moins heureux, et, en tout cas, moins original. Quant à la farandole, elle est construite sur un motif appartenant déjà à la première suite, mais le plan en est nouveau, et on y trouve, avec beaucoup d'éclat et de verve, d'intéressants artifices contrapuntiques. M. Guiraud n'a pas voulu signer cette seconde suite, qui reste sous le nom de Bizet seul et pourrait parfaitement lui être attribuée. C'est donc tout le contraire d'une supercherie. — Le concerto romantique pour violon, de Benjamin Godard, que Mlle Marie Tayau avait pour ainsi dire monopolisé jusqu'ici (elle l'a joué, en entier ou par fragments, environ *cent cinquante fois*), a été exécuté à ce concert par M. Paul Viardot, avec une technique irréprochable, une belle sonorité et un excellent sentiment. On a bissé, comme presque toujours, le charmant intermezzo, et chaleureusement acclamé le virtuose. — Un accueil plein de sympathie a été fait aussi à Mlle Dyna Beumer, qui a très correctement chanté le grand air de la Reine de la Nuit de *la Flûte enchantée*. Le fragment du ballet *Prométhée* a été redemandé. Le concert s'est terminé sur un orage provoqué par l'ouverture des *Maîtres chanteurs* de Wagner, déjà fort malmenée à sa première exécution, il y a plusieurs années. Au concert populaire, il y a pour Wagner des périodes de calme pendant lesquelles tout passe sans encombre ; puis, sans qu'on sache bien pourquoi, les passions se réveillent subitement, et la première œuvre venue signée de l'auteur de *Tannhäuser* est prétexte à tapage. Cela s'explique sans doute par l'absence intermittente des manifestants.

*** Le vingt-troisième concert populaire aura lieu dimanche prochain, 4 avril.

*** Une bonne exécution, force applaudissements et un nombre raisonnable de *bis* : à ces quelques mots peut se borner notre compte rendu de la vingt-cinquième audition de *la Damnation de Faust*, qui formait tout le programme du concert de dimanche dernier au Châtelet.

*** Aujourd'hui, dimanche de Pâques, à 2 heures, concert spirituel au Châtelet (25e concert), avec le même programme que le vendredi saint. — Dimanche 4 avril, 26e et dernier concert de l'Association artistique.

*** L'Association des artistes musiciens, selon l'usage établi depuis 1836, célèbrera la fête de l'Annonciation par une messe à grand orchestre, exécutée à Notre-Dame, le jeudi 8 avril prochain, à onze heures. Des difficultés d'organisation ont retardé d'une quinzaine de jours la date de cette solennité musicale. La messe choisie par le Comité est celle de M. Cherouvrier. Les soli seront chantés par MM. Bosquin, Auguez et Menu, de l'Opéra. A l'offertoire, M. Ch. Dancla, professeur au Conservatoire, MM. L. Dancla, Dumas, Belloc, Montardon, Haguenauer, Brenne, Rivarde et Nadaud, exécuteront une *Méditation*, de M. Ch. Dancla, pour violon et orchestre. 400 musiciens, sous la direction de M. E. Deldevez, prendront part à l'exécution.

*** Les concerts d'orgue du Trocadéro, si favorablement accueillis du public musical, recommenceront dans le courant du mois de mai. M. Alexandre Guilmant, le fondateur de ces concerts, se propose de faire entendre des œuvres encore inconnues des maîtres anciens et modernes.

*** La troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. Maurin et Loys a eu lieu le 24 mars, à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Henri Fissot et Mas. Elle était consacrée à des œuvres modernes de compositeurs français : deux quatuors pour piano et instruments à cordes, l'un de M. R. de Boisdeffre, l'autre de M. Ch. Lefebvre, et une sonate pour piano et violon, de M. L. Gastinel. Le très intéressant quatuor de M. Lefebvre a obtenu le succès qu'il avait déjà rencontré dans les concerts du Trocadéro et à la Société nationale ; on en a surtout applaudi le charmant andantino en forme de canon. L'œuvre de M. de Boisdeffre était exécutée pour la première fois en public ; elle est écrite avec talent, et nous y signalerons un joli scherzo, bien français, et un adagio d'une belle couleur mendelssohnienne ; le finale a de la vigueur, et le premier morceau est bien travaillé, mais trop long. MM. Fissot, Maurin, Mas et Loys ont interprété avec beaucoup de soin et de conscience ces deux compositions. Nous reparlerons à la première occasion de la sonate de M. Gastinel, à l'exécution de laquelle nous n'avons pu assister.

*** La jeune pianiste Clotilde Kleeberg, si remarquée l'an dernier à ses débuts, après un brillant premier prix remporté au Conservatoire dans la classe de Mme Massart, a donné un concert mardi dernier, à la salle Erard. Nous y avons aperçu nombre d'artistes, curieux de suivre le développement d'un précoce talent qui a eu, dès son aurore, toutes les apparences de la maturité. Ce développement suit son cours régulier ; nous n'avons pas remarqué une différence bien sensible entre ce qu'il était il y a un an et ce qu'il est maintenant, mais il ne faut pas oublier que Mlle Kleeberg n'a pas quatorze ans, et qu'on ne gagne rien à vouloir devancer la nature. Si l'exécution de la ballade en *sol* mineur de Chopin, très remarquable sous le rapport du mécanisme, n'a pas pu avoir toute l'ampleur de style désirable, si le scherzo et le menuet de la sonate en *mi bémol* de Beethoven, op. 31, ont été joués trop lentement, en revanche la jeune virtuose a dit d'une façon non seulement brillante, mais tout à fait artistique, l'impromptu en *mi bémol* de Schubert, une petite *Esquisse* de Th. Dubois, un prélude et une valse de Chopin et *la Fileuse* de Mendelssohn ; elle a, de plus, tenu en excellente musicienne sa partie dans le trio de Weber pour piano, flûte et clarinette, joué avec MM. Taffanel et Jacquard. Son succès, comme bien on pense, a été des plus vifs. On a de même fort applaudi M. Jacquard après une de ses études et la transcription pour violoncelle d'une sérénade hongroise d'Adler, et Mme Brunet-Lafleur après deux mélodies de Brahms et de Schumann, et la romance du page des *Noces de Figaro*. Nous demanderons cependant à l'excellente cantatrice la permission de ne pas approuver la conclusion qu'elle donne à ce dernier morceau, bien qu'elle puisse s'appuyer, si nous avons bonne mémoire, sur l'autorité de Mme Carvalho.

*** L'audition d'un concert donné par M. et Mme Jacquard est toujours un vif plaisir artistique. Des talents aussi sains, aussi profondément consciencieux, sont non seulement appréciés pour eux-mêmes, mais ils font qu'on s'attache davantage aux œuvres qu'ils interprètent. C'est l'impression qui nous est restée du concert du samedi 20 mars (salle Erard), où les deux artistes ont joué chacun un concerto, accompagnés par l'orchestre de M. Colonne, puis des pièces diverses pour violoncelle ou pour piano. M. Jacquard a mis toute son élévation de style, sa pureté de son et son beau mécanisme dans l'exécution du second concerto (en *ré*) de Rubinstein, œuvre un peu inégale, mais où l'on sent la main d'un maître ; de l'air maintenant célèbre de la suite en *si* mineur de Sébastien Bach, et du gracieux intermezzo du concerto pour violoncelle de Lalo. Mme Jacquard a été parfaite dans le concerto en *sol* de Beethoven : on ne traduit pas plus fidèlement une belle et grande œuvre. Elle a mis beaucoup de charme et d'élégance dans l'interprétation de cinq morceaux de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin et Saint-Saëns, qui terminaient un programme très intelligemment composé. Mme Brunet-Lafleur, qui a chanté avec son talent habituel un air du *Tasse* de B. Godard, et les stances de *Sapho* de Gounod, a été associé au grand et légitime succès des bénéficiaires.

*** Pour préluder à ses « Petits Concerts », M. Ch.-V. Alkan a donné à la salle Pleyel, le 20 mars, une séance où le piano à clavier de pédales avait, comme d'habitude, la place d'honneur. L'éminent artiste a fait entendre quelques œuvres de Bach et de lui-même, pour cet instrument ; le n° 9 de ses grands préludes et les transcriptions de Gluck ont fait grand effet. Il a exécuté aussi, sur le piano ordinaire, quelques fragments de ses Recueils de chants, la grande sonate op. 110 de Beethoven, qu'il a rendue dans un style grandiose, et des œuvres diverses de Chopin, Schumann et Beethoven. Un intelligent auditoire ne lui a pas ménagé les applaudissements.

*** Dans l'après-midi de dimanche dernier, à la salle Pleyel, un nombreux auditoire a applaudi Théodore Ritter en sa double qualité

de virtuose et de professeur. Les comptes rendus de séances d'élèves ne trouvant point place dans *la Gazette musicale*, nous n'entrerons point dans le détail de celle-ci, quelque brillante qu'elle ait été; mais nous nous ferons l'écho des bravos enthousiastes du public à l'adresse de l'éminent pianiste, qui a exécuté sa remarquable transcription de la *Danse macabre* de Saint-Saëns, avec un brio, une puissance et aussi une délicatesse de nuances que les artistes de premier ordre réunissent seuls à ce degré. Mlle Cécile Ritter n'était pas le moindre attrait de la séance; de sa voix merveilleusement souple autant qu'expressive, elle a détaillé les couplets de l'Abeille de *la Reine Topaze* et interprété le grand air d'Agathe du *Freyschütz* en vocaliste irréprochable et en artiste accomplie, et on ne lui a pas moins fait fête qu'à son frère.

⁂ Mme Adèle Müller, qui affrontait pour la première fois le public l'année dernière, sera bientôt classée parmi nos meilleures pianistes classiques. A son concert du 22 mars, salle Pleyel, elle s'est grandement distinguée dans la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer (avec M. Léonard) et dans le quatuor de Schumann (avec MM. Léonard, Waefelghem et Loys); de plus, elle a exécuté d'une façon charmante un prélude et une valse de Chopin, ainsi que les intéressantes *Scènes de chasse* de Georges Pfeiffer. Mme Thomas Valmy, cantatrice, s'est fait applaudir dans l'air du *Billet de loterie* de Nicolo, et des mélodies de Lassen et de Rossini.

⁂ Alfred Jaëll est en ce moment à Trieste, sa ville natale, où il s'est fait entendre plusieurs fois en public, avec le grand succès accoutumé. Il avait auparavant fait escale à Genève, et brillamment concouru au sixième concert donné par la Société de musique de cette ville, au nouveau théâtre, sous la direction de M. Hugo Senger.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Dates du concours pour le prix de Rome. — *Concours d'essai :* Entrée en loges : samedi 8 mai, à 10 heures du matin (au Conservatoire). — Sortie de loges : vendredi 14 mai, à 10 heures du matin.— Jugement du concours d'essai : samedi 15 mai, à 10 heures du matin (au Conservatoire). — *Concours définitif :* Entrée en loges : samedi 22 mai, à 10 heures du matin (au Conservatoire). — Sortie de loges : mercredi 16 juin, à 10 heures du matin. — Jugement préparatoire : vendredi 25 juin (au Conservatoire). — Jugement définitif : samedi 26 juin (à l'Institut). — Les candidats se font inscrire au secrétariat du Conservatoire. Le registre sera fermé le 5 mai.

⁂ Dans sa dernière séance, la sous-commission du budget des beaux-arts a discuté les subventions théâtrales et musicales. En ce qui concerne l'Opéra, on a réclamé l'exécution des clauses du cahier des charges relatives aux représentations à prix réduits. Un crédit de 25,000 francs, pour les concerts symphoniques, a été adopté.

⁂ Les concerts en plein air donnés par les sociétés orphéoniques dans les jardins publics ont été inaugurés dimanche dernier, aux Tuileries et au Palais-Royal.

⁂ Le grand finale du 3e acte de *Moïse*, exécuté le vendredi saint au concert spirituel du Cirque d'hiver, a été transcrit pour piano seul par D. Magnus et publié par les éditeurs Brandus et Cie.

⁂ Une nouvelle feuille artistique, *le Monde musical*, se publie à Paris. Elle paraîtra le 15 de chaque mois.

⁂ *The Musical Herald* a publié récemment son premier numéro à Boston. Le nombre des journaux de musique s'est accru dans de notables proportions aux États-Unis depuis quelques années.

⁂ Les « exécutions » continuent dans les *Bayreuther Blätter*. Joseph Rubinstein, le séïde, l'âme damnée de Richard Wagner, avait déjà dit son fait à Schumann; il s'en prend aujourd'hui à Brahms, « qui n'a pas le moindre talent, qui a volé sa musique instrumentale », etc. Tous les musiciens modernes y passeront, nous l'avons dit. Richard Wagner ne signe pas ces choses, il est vrai; mais il les couvre de son silence approbatif, il les inspire peut-être. Ce n'est pas beau!

⁂ La grève des ouvriers en pianos, à New York, est terminée; elle a duré 10 jours. Les patrons n'ayant pu s'entendre entre eux au sujet du salaire des ouvriers, ceux-ci ont repris le travail, mais aux conditions posées par eux.

✝

⁂ Joseph Rummel, pianiste et compositeur de beaucoup de talent, est mort à Londres le 25 de ce mois, âgé d'environ soixante-dix ans. Rummel a écrit un grand nombre de morceaux de salon, de fantaisies de moyenne difficulté; il excellait dans ce genre et y a obtenu de nombreux succès.

⁂ Ida Benza-Nagy, cantatrice hongroise qui s'était acquis en peu d'années une légitime réputation, et qui avait laissé les meilleurs souvenirs à Vienne, en Russie et en Italie, vient de mourir à Pest à l'âge de 33 ans; elle faisait partie, en dernier lieu, de la troupe de l'Opéra-National de cette ville.

### ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — *Le Freyschütz*, que la Monnaie vient de reprendre, n'est pas joué pour la première fois à Bruxelles en grand opéra et avec les récitatifs de Berlioz, malgré ce qu'ont dit plusieurs journaux. Le chef-d'œuvre de Weber a été déjà représenté sous cette forme à la Monnaie, en avril 1863. — Le Conservatoire a donné dimanche son onzième et dernier concert, dont le programme se composait uniquement de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et d'importants fragments de l'*Armide* de Gluck. Dans cette dernière œuvre, Mlle Marie Battu a fait applaudir son grand style et sa belle diction dans le rôle d'Armide; Mlle Caroline Brun s'est, de son côté, fort bien acquittée du personnage de la Haine. L'exécution a été très remarquable d'un bout à l'autre. — Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes a donné la première représentation d'un opéra comique nouveau en trois actes, *la Nuit de Saint-Germain*, paroles de MM. G. Hirsch et de Saint-Arroman, musique de M. G. Serpette : trois auteurs parisiens. Le sujet est d'une intrigue un peu compliquée. Il s'agit d'un jeune gentilhomme qui, sous le coup d'un mandat d'arrêt, et persécuté par une grande dame qui se venge de n'avoir pu se faire aimer de lui, est sauvé de la Bastille par le dévouement ingénieux et persévérant d'une riche costumière. La musique de M. Serpette est gracieuse, claire et bien venue. Un duo au second acte, plusieurs chansons et couplets, et surtout le chœur des Estafiers, au troisième acte, ont été très applaudis; ce chœur, d'une mélodie fort agréable et bien trouvée, a été bissé. Il a tout ce qu'il faut pour devenir populaire. Dans l'interprétation, il faut citer Mlle Aimée, qui dit le couplet avec élégance et finesse, et le ténor Puget.

⁂ *Londres.* — Le programme de la saison italienne à Covent Garden vient d'être publié. La saison s'ouvrira le 13 avril probablement, avec *le Roi de Lahore*. Les principaux artistes engagés par M. Gye sont : Mmes Adelina Patti, Albani, Turolla, Valleria, Molini, Senari, Ghiotti, Pasqua; MM. Nicolini, Corsi, Marini, Engel, Graziani, Maurel, Lassalle, Gailhard, Capponi, Vidal; chefs d'orchestre, MM. Vianesi et Bevignani; régisseur général, M. Tagliafico. En dehors du répertoire courant on donnera *Mireille*, avec Mme Patti et M. Nicolini; *le Pré-aux-Clercs*, *Suzanne*, de Paladilhe, avec Mme Albani; *la Gazza ladra*, avec Mme Turolla; et probablement *l'Ambassadrice*, avec Mme Patti. — Le dernier concert populaire de la saison a eu lieu le lundi 22. Joachim et ses partenaires habituels y ont fait entendre le quintette posthume, op. 87, de Mendelssohn; le grand violoniste a joué aussi, avec Mlle Janotha, les danses hongroises de Brahms, arrangées par lui pour piano et violon. Santley, l'éminent baryton, a été acclamé après *le Roi des Aulnes* de Schubert et des mélodies de Scarlatti et Gounod.

⁂ *Berlin.* — Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt a donné, le 20 mars, la première représentation de l'opérette de Lecocq *la Petite Mademoiselle*, qui s'appelle ici *Die Feindin des Cardinals* (l'Ennemie du Cardinal). Le succès a été très grand. Cinq ou six morceaux ont été bissés; aucun n'est passé sans de chaleureux applaudissements. Mmes Stubel, Kopka, MM. Swoboda et Schulz interprètent avec un réel talent les principaux rôles.

⁂ *Leipzig.* — Le vingt et unième et dernier concert du Gewandhaus a eu lieu le 18 mars. Il n'a rien offert de remarquable : des œuvres bien connues de Bach, Händel, Haydn, Mozart et Beethoven y ont été exécutées.

⁂ *Trieste.* — *Il Piccolo Duca* (le Petit Duc), de Ch. Lecocq, vient d'être donné douze fois de suite, avec un brillant succès, à l'élégant théâtre Filodrammatico.

⁂ *Modène.* — *L'Orfanella di Gand*, opéra nouveau d'Ottavio Buzzino, chef de musique de l'armée, a été donné avec succès, sous la direction de l'auteur. L'ouvrage est cependant sans grande valeur; tous les styles s'y rencontrent

## CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 29 mars, à 2 heures, salle Erard. — Matinée musicale donnée par Mlle Jeanne Douste, avec le concours de Mlles Louisa Douste, Bernard des Portes, Vegliani, MM. Ch. Dancla, Lallier, Ph. Lamoury, etc.

Mardi, 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. L. Breitner, avec le concours de Mlle Dyna Beumer. Orchestre dirigé par M. Pasdeloup.

Jeudi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert donné par la jeune Teresa Tua, violoniste.

Vendredi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rahaud, avec le concours de Mmes Massart et Rahaud-Dorus.

Samedi, 3 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par l'Union chrétienne des Jeunes gens anglais.

Dimanche, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Halphen, cantatrice.

Mardi, 6 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. Louis Diemer, au profit de l'œuvre des écoles de l'Eglise réformée de Paris, et avec le concours de Mmes Fuchs et Lalo, de MM. Marsick, Taffanel et Valdec. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Jeudi, 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre, donné par Mlle Marie Poitevin. Orchestre dirigé par M. Colonne.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.


## L'ALPHABET DES TONS

*indique clairement et à première vue le ton d'un morceau de musique.*

Ce petit objet, pouvant tenir dans la poche, et s'ouvrant en forme d'éventail, présente le tableau complet de tous les tons majeurs et mineurs.

*Modèle déposé.*

**Prix net : 1 fr. 50 c.**

*En vente chez BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu.*

**Brandus et Cie, Éditeurs, Paris**

## LE PETIT COIN

**Chansonnette interprétée par Mme JUDIC**

AU CONCERT DU TROCADÉRO ET AU THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT A BRUXELLES

Paroles de M. RAOUL TOCHÉ

**Musique de M. GASTON SERPETTE**

Prix : 3 francs.

## LA SYMPHONIE FANTASTIQUE

DE

## HECTOR BERLIOZ

ESSAI SUR L'EXPRESSION DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

PAR

GEORGES NOUFFLARD

*Brochure in-8°. — Prix : 1 fr.*

Se trouve au Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

# ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

**Publiées par BRANDUS & Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

## POUR ORCHESTRE

Op. 14. **Épisode de la vie d'un Artiste,** symphonie fantastique en 5 parties . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 60 »

Op. 15. **Grande symphonie funèbre et triomphale** pour grande harmonie militaire, avec orchestre d'instruments à cordes et chœur *ad libitum*. . Grande partition. . net. 40 »
Parties d'orchestre. net. 50 »

Op. 16. **Harold en Italie,** symphonie en quatre parties, avec un alto principal. . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 50 »

Op. 17. **Roméo et Juliette,** symphonie dramatique. Grande partition. . . net. 70 »
Parties d'orchestre. . net. 70 »

Op. 22. **Te Deum** à 3 chœurs. Grande partition. . . net. 50 »

**Grande Messe des Morts**.. . Grande partition. . . net. 40

**La Marseillaise,** arrangée pour grand orchestre et double chœur. . . . . Grande partition. . . . net. 10 »

**Ouverture : Le Carnaval romain.** En partition. . . . . 24 »
Parties séparées. . . 24 »

**Ouverture de Benvenuto Cellini.** En partition. . . . . 36 »
Parties séparées. . . 30 »

**La Marche au supplice** (extrait de la *Symphonie fantastique*). Grande partition . . . . . net. 15 »
Parties d'orchestre. . . . net. 15 »

**Le Bal** (extrait de la *Symphonie fantastique*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

**La Reine Mab** (extrait de *Roméo et Juliette*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

**L'Invitation à la Valse** de WEBER, *orchestrée par BERLIOZ.* Les parties d'orchestre. . . . . 24 »
La partition d'orchestre, in-8°. . . net. 6 »

## PARTITIONS POUR PIANO & CHANT, FORMAT IN-8°, ET AIRS DÉTACHÉS

**Roméo et Juliette,** symphonie dramatique, partition pour chant et piano, transcrite par Th. RITTER, in-8°. . net. 12 »

**Béatrice et Bénédict,** opéra en deux actes, partition pour chant et piano, in-8°. . . . . net. 12 »

Airs détachés de **Béatrice et Bénédict** :
N° 4. Duo : « Comment le dédain pourrait-il. ». . . . . 9 »
N° 8. Duo-nocturne : « Vous soupirez, Madame. ». . . . . 9 »

**Le Freyschütz,** de WEBER, *avec les récitatifs de Berlioz*, paroles françaises d'Em. Pacini; seule édition conforme à la représentation de l'ouvrage à l'Opéra de Paris, in-8°. . . . . net. 12 »

## PARTITIONS A 4 MAINS

**HAROLD EN ITALIE**
*SYMPHONIE*
POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL
Op. 16
**Réduction pour le Piano à 4 mains**
**Par M. BALAKIREW**
Un volume, rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE
**SYMPHONIE FANTASTIQUE**
EN CINQ PARTIES
Op. 14
**Réduction pour le Piano à 4 mains**
**Par Ch. BANNELIER**
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

**ROMÉO ET JULIETTE**
SYMPHONIE DRAMATIQUE
D'après la tragédie de Shakespeare
Op. 17.
**Réduction pour le Piano à 4 mains**
**Par Camille BENOIT**
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

## ARRANGEMENTS DIVERS

**Grande Symphonie fantastique,** partition pour piano seul, par F. LISZT. . . . . net. 12 »

**Le Bal,** extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

**La Marche au supplice,** extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT. . . . . 9 »

**Adagio de Roméo et Juliette,** transcrit pour piano seul, par Th. RITTER. . . . . 9 »

**Apothéose,** grande Fantaisie pour piano seul sur la *Marche triomphale*, par S. THALBERG. . . . . 10 »

**Marche des drapeaux** du *Te Deum*, pour piano seul.. . 5 »

**Le Carnaval romain,** Ouverture, arrangement à quatre mains. . . . . 10 »

— Arrangement pour deux pianos à huit mains . . . . 12 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

**HAROLD EN ITALIE, Symphonie en quatre parties,** *Partition transcrite pour* **piano seul, par F. LISZT.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 14. — 4 Avril 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique et la philosophie moderne. **Camille Benoit.** — Arnold Schlick et son œuvre (1450-1518). **Georges Becker.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## LA MUSIQUE
### ET LA PHILOSOPHIE MODERNE.

—

II. — Herbert Spencer.

**L'origine et le rôle de la musique.**

*Suite* (1).

Le point de vue exclusivement social où se place Spencer, dans son étude sur la *fonction* de la musique, est sans doute restreint, et peut même, jusqu'à un certain point, passer pour banal. C'est un lieu commun, bien commode à développer, à enguirlander de fleurs de rhétorique, que l'action civilisatrice de l'art musical; Amphion et les murs de Thèbes, Arion et le dauphin, David et Saül, Orphée et les Ménades, l'adoucissement des mœurs, l'apaisement des passions, tout cela est parfait, bien qu'un peu rebattu.

Mais notre auteur a su renouveler son sujet par des considérations originales, qui pourront paraître subtiles à plus d'un lecteur, mais qui n'en sont pas moins neuves et intéressantes.

Il va sans dire qu'il n'hésite pas un seul instant à assigner à la musique un autre but que le plaisir du moment. C'est là le point de départ de sa petite dissertation : point de départ incontestable. Pour aller de ce qui est moins relevé à ce qui l'est plus, qui prétendrait que lorsque nous nous sommes régalés d'un bon dîner, tout est fini par là? Non; car il profite à la santé du corps. Se marie-t-on dans l'idée de conserver la race humaine? Non; mais les passions qui nous poussent au mariage ont pour résultat indirect d'assurer cette conservation. De même dans l'amour des parents pour les enfants, qui contribue au bonheur des premiers, tout en garantissant aux seconds les soins nécessaires... Et là-dessus Spencer émet cet aphorisme : « En général notre nature est ainsi faite qu'en satisfaisant un quelconque de nos besoins, nous rendons facile la satisfaction des autres. »

Ici, pourtant, des doutes, des objections, peuvent s'élever dans l'esprit du lecteur. L'amour de la musique ne semble-t-il pas avoir sa fin en lui-même? La joie que nous procurent la mélodie et l'harmonie a-t-elle une utilité bien claire pour le bonheur de l'individu et de la société?

A cela, Spencer répond qu'il est peu probable que la musique échappe à la loi générale formulée plus haut, et se fait fort de montrer qu'elle ajoute des bienfaits indirects au plaisir qu'elle nous procure directement.

Il commence par énoncer ainsi une certaine loi du progrès; « Dans tous les métiers, sciences et arts, les parties qui ont une *racine commune*, mais qui, ayant divergé continuellement, sont devenues distinctes et se développent aujourd'hui séparément, ne sont pas indépendantes en réalité, mais s'entr'aident dans leur avancement par des actions et réactions mutuelles. » Spencer est d'avis qu'il y a une relation de ce genre entre la musique et le parlé.

On peut distinguer, dans tout discours, deux éléments : les *mots*, le *ton* sur lequel on les dit; en d'autres termes, les signes des *idées*, les signes des *sentiments*. Telle articulation exprime la *pensée*, telle note de la voix exprime la *peine* ou le *plaisir* causé par la pensée. — Cette double face du langage parlé, tout le monde l'admet, implicitement ou explicitement; c'est ce qu'on exprime souvent par cette phrase : « Le ton en dit plus que les paroles »; il arrive tous les jours que les inflexions de la voix contredisent le sens des mots, et qu'on s'en rapporte de préférence aux premières.

Il faut admettre que ces deux éléments du langage, distincts mais entrelacés, se sont développés simultanément, par le progrès de la civilisation.

Par ces considérations qui semblent tirées de loin, où veut en venir Spencer? A démontrer la vraisemblance de cette hypothèse, que la musique a pour *effet indirect* de développer ce langage de l'émotion, deuxième élément de tout discours.

Pour bien entrer dans la pensée du philosophe, il faut se reporter à sa démonstration sur l'origine de la musique. Il a supposé qu'elle avait sa racine dans les tons, les intervalles et les cadences dont se sert la parole pour exprimer les sentiments; qu'elle était née de la combinaison et de l'amplification de ces moyens; étant ainsi arrivée à en faire un ensemble à part, elle a sans cesse réagi sur la parole, et a accru la puissance de celle-ci pour rendre les émotions.

« Se servir dans le récitatif et le chant d'inflexions plus expressives que les ordinaires, cela a dû dans l'origine tendre à développer les inflexions ordinaires. Nous rendre familières les combinaisons de tons que l'on rencontre dans la musique vocale, cela n'a pu manquer de mettre de la variété dans les combinaisons de tons qui nous servent à rendre nos impressions et nos désirs. Les phrases musicales complexes où les compositeurs ont mis leurs émotions complexes nous ont

(1) Voir les numéros 8, 9, 11, 12 et 13.

appris à trouver ces cadences compliquées que nous employons dans la conversation, pour nos pensées et nos sentiments les plus subtils. »

Poursuivant cette idée de conséquence en conséquence, notre auteur fait découler des assertions précédentes cette autre assertion : « L'effet le plus naturel de la musique sur l'individu, c'est de lui faire mieux saisir le sens des inflexions et des modulations de la voix, et, par suite, de le mettre plus à même d'en tirer parti. »

Ici, Spencer, procédant par voie de comparaison et d'analogie pour faire bien comprendre sa pensée, appelle à la rescousse les mathématiques : nées, dit-il, à l'occasion des observations de la physique et de l'astronomie, en étant venues à faire, à l'heure qu'il est, une science à part, elles ont réagi sur la physique et l'astronomie pour le plus grand avancement de celles-ci. Ainsi la chimie dans ses rapports avec la métallurgie et les arts industriels; ainsi la physiologie dans ses rapports avec la médecine. « Et c'est de même que *la musique, ayant sa racine dans le langage de la passion d'où elle est sortie par degrés, a sans cesse réagi sur ce langage et l'a fait avancer.* »

Spencer cherche à appuyer cette thèse par quelques preuves directes. Les deux exemples opposés qu'il cite, pris chez des peuples différents, sont heureusement choisis : les Italiens, qui ont été les premiers à cultiver la musique à l'époque moderne, qui ont surtout pratiqué la mélodie et y ont excellé, les Italiens ont dans leur façon de parler des inflexions et des cadences plus variées et plus expressives que toute autre nation; d'autre part, les Ecossais qui, jadis, se sont renfermés presque exclusivement dans leurs airs nationaux, airs déjà uniformes par leur nature, les Ecossais ont un parler aux intervalles et aux modulations singulièrement monotones. — Si on étudie à ce point de vue les classes d'une même nation, on trouve des différences qui expliquent le même fait. Ne sont-elles pas bien tranchées entre l'homme du monde et le manant? Comparez la conversation d'une servante et celle d'une dame délicate : combien la voix de la seconde a des variations plus fines et plus complexes!

Spencer n'ose pas aller jusqu'à dire que ces différences manifestes entre le parler des classes supérieures et celui des classes inférieures sont dues uniquement à la différence de culture musicale; il avoue d'ailleurs que les preuves inductives auxquelles il vient de faire appel sont rares et vagues.

Enfin, il semble craindre qu'aux yeux de bien des gens, cette fonction qu'il assigne à la musique ne paraisse de peu d'importance; mais il se flatte qu'on se rendra à l'avis contraire, en y réfléchissant bien. Il tâche d'ailleurs d'éviter cette dernière peine à ses lecteurs, et reprend pour la circonstance sa théorie des deux langages, celui de *l'intelligence* et celui des *émotions*.

« En pesant ce que l'un et l'autre de ces langages peuvent pour le bonheur des hommes, celui des émotions, qui se développe et s'affine par la culture musicale, nous semble venir immédiatement en seconde ligne, après celui de l'intelligence; *peut-être même n'est-ce pas en seconde ligne qu'il faut dire,* car ces modifications, que les sentiments produisent dans la voix, sont les moyens d'éveiller des sentiments pareils chez les autres. Unies aux gestes et aux mouvements expressifs du visage, elles donnent la vie aux mots dont l'entendement se sert pour ses idées, et qui, sans cela, sont morts; elles mettent aussi l'auditeur à même, non seulement de *comprendre* l'état d'esprit qu'elles accompagnent, mais de le *partager*. Bref, elles sont le milieu par où se répand surtout la *sympathie*.

» Et si nous songeons à quel point la félicité de toute la vie, comme le plaisir du moment, dépendent de la sympathie, nous reconnaîtrons l'importance de tout ce qui accroît ce sentiment. Remettons-nous dans l'esprit que ce qui amène les hommes à montrer entre eux de la justice, de l'amitié et du respect, c'est la communauté du sentiment; que de cette communauté croissante vient toute la différence qui existe entre la cruauté des barbares et l'humanité des gens civilisés; remettons-nous dans l'esprit que cette faculté, par laquelle les joies et les tristesses des autres deviennent aussi les nôtres, est le point d'appui des affections nobles, qu'elle est dans l'amitié, dans l'amour, dans toutes les joies de la famille le premier fond; rappelons-nous tout ce que la sympathie ajoute à nos plaisirs immédiats; comment, au théâtre, dans un concert, dans une galerie de peinture, nos jouissances perdent moitié, si nous n'avons personne pour les goûter avec nous; bref, souvenons-nous-en, tout le bonheur que nous pouvons avoir en plus de ce qui resterait à un solitaire sans amis, nous le devons à la sympathie, et par là nous verrons qu'on ne peut trop estimer les moyens qui servent à la communiquer. »

Selon notre philosophe, le but principal de la civilisation serait de réprimer les tendances qui font de nous des antagonistes, et de développer celles qui nous rendent sociables; de mettre un frein à nos désirs égoïstes et de donner carrière, au contraire, à ceux qui ne le sont pas; de remplacer les joies qui n'ont que nous seuls pour objet par celles qui naissent du bonheur d'autrui, ou qui le supposent. Selon lui, et pour les raisons données plus haut, la musique est un des agents les plus puissants et les plus efficaces de cette grande et belle œuvre de concorde universelle, et nous n'y contredisons point.

Parvenu à ces hauteurs intellectuelles, d'où il embrasse un grand ensemble de choses, Spencer jette les yeux autour de lui, et sa vue s'étend jusqu'à l'avenir. Les conclusions que la musique l'aide à tirer sur l'état futur de notre humanité sont consolantes, et très éloquemment déduites; nous ne pouvons nous dispenser de les citer *in extenso* :

« Le progrès des deux éléments du langage se poursuivra et dépassera tout ce que nous pouvons concevoir. Nos sentiments, peu à peu, sortiront du secret où nous les tenons, à mesure qu'ils auront moins besoin du secret; alors ils se montreront avec une franchise que nous n'osons pas aujourd'hui leur laisser, et pour cela il faudra un langage propre à eux et plus expressif.

» Du même coup, les sentiments d'un genre plus élevé et plus complexe, que connaissent seuls aujourd'hui un petit nombre d'esprits cultivés, se feront jour chez tous; et, de son côté, le langage de la passion, se développant, prendra des formes plus complexes. Déjà s'est formé, silencieusement, un langage des idées; d'abord grossier, aujourd'hui il nous met en état d'exprimer avec précision les pensées les plus délicates et les plus compliquées; de même, aujourd'hui, est en train de se former silencieusement un langage des sentiments; il a beau être présentement imparfait, il finira, nous pouvons en avoir la confiance, par permettre aux hommes de se communiquer avec vivacité, complètement, d'instant en instant, les émotions qu'ils éprouvent.

» Si donc, comme nous avons tâché de le montrer, c'est la fonction de la musique d'aider à se former ce langage de la passion, nous pouvons dire qu'elle prépare l'avènement de cette félicité supérieure dont elle nous donne vaguement l'avant-goût. Ce sentiment d'un bonheur inconnu que la musique éveille en nous, ce rêve confus d'une vie idéale et nouvelle qu'elle nous fait apparaître, tout cela, c'est une prophétie, dont la musique elle-même assure pour sa part l'accomplissement. Cet étrange pouvoir qui est en nous, d'être affectés ainsi par la mélodie et l'harmonie, suppose, on peut le dire, que notre nature n'est pas incapable de réaliser ces joies plus parfaites, dont la mélodie et l'harmonie nous donnent l'obscur pressentiment, et que même elles seront pour quelque chose dans la réalisation de ce rêve.

» Dans cette hypothèse, la puissance et la signification de la musique sont des faits intelligibles; autrement, elles sont un mystère.

» Nous voulons seulement ajouter que si l'on admet ces corollaires comme probables, la musique doit prendre rang à la tête des beaux-arts; car elle est celui de tous qui fait le

plus pour le bonheur de l'humanité. Ainsi, quand nous perdrions de vue les jouissances immédiates qu'elle nous donne à chaque heure, nous ne pourrions trop applaudir à ce progrès de la culture musicale, qui est en train de devenir un des traits caractéristiques de notre époque. »

Avant de clore cette étude partielle, où nous souhaitons que le lecteur ait trouvé quelque chose de l'intérêt qu'elle nous a inspiré, nous ajouterons quelques remarques sur les points de ressemblance entre certains procédés musicaux et le mouvement évolutif lui-même.

CAMILLE BENOIT.

*(La fin prochainement.)*

---

## ARNOLD SCHLICK ET SON ŒUVRE.

1450-1518.

*Fin* (1).

Nous allons maintenant essayer de donner un aperçu sommaire du *Miroir du facteur d'orgues*.

Le premier chapitre traite de l'emplacement de l'orgue et des soins et précautions qu'il exige.

Voici quelques-uns des conseils que Schlick donne à ce sujet : il ne faut pas oublier l'époque à laquelle ils ont été écrits.

« L'orgue doit être bien en vue et faire bonne impression sur le public. Il doit non seulement être placé de manière à ce que l'organiste puisse entendre les prêtres et que ceux-ci entendent l'organiste, mais aussi de manière à être garanti des influences atmosphériques, de la poussière, et même des rats et des souris. Il faut aussi enfermer la soufflerie afin de la préserver de la pluie et du soleil.

» Les ornements du buffet d'orgue étant destinés à provoquer l'admiration et l'édification des fidèles, il faut surtout éviter qu'ils prêtent à rire comme cela n'a que trop souvent lieu. J'ai vu, il y a quelque temps, dans un couvent de frères quêteurs, la figure d'un moine apparaître et disparaître par une ouverture pratiquée au-dessous du buffet, lorsque l'organiste commençait à jouer. Cette apparition inattendue a effrayé les jeunes comme les vieux; les uns en ont ri, les autres en ont blasphémé. »

Schlick réprouve entièrement ces petites figures qui tournent et dansent devant certains buffets d'orgue; il s'élève, en somme, contre tout ce qui peut nuire à la dévotion. Les distractions ne manquent déjà pas; vouloir les augmenter, ce serait « envoyer des voleurs à la foire de Francfort ».

Dans le chapitre suivant, l'auteur s'occupe des tuyaux, de leurs dimensions, etc. Il conseille tout d'abord de fixer une note *diapasonique* pour que les chanteurs ne soient pas obligés de chanter trop haut ou trop bas. « Tous les organistes, dit-il, ne savent pas jouer à première vue dans les demi-tons, c'est-à-dire transposer.... Certes, il est difficile, ajoute-t-il plus loin, de fixer d'avance et généralement cette note *diapasonique*, car dans telle localité on a l'habitude de chanter plus haut que dans telle autre; il me semble pourtant qu'en donnant au tuyau du *fa* (premier au-dessous de la portée, clef de *fa*), 6 pieds 5 dixièmes (mesure rhénane), on arriverait à un résultat acceptable. »

Un tuyau de cette mesure produit 74,8 vibrations à la seconde. Cette donnée nous permet de constater que l'accord des orgues du temps de Schlick était environ d'une tierce mineure plus bas qu'actuellement.

Schlick fait connaître ensuite l'étendue des orgues alors en usage; il les classe en quatre catégories :

*A.* — Petites orgues allant du *fa* (premier au-dessous de la portée, clef de *fa*) au *la* (premier au-dessus de la portée, clef de *sol*), la première octave de la basse étant accouplée à la pédale.

*B.* — Orgues plus basses d'une quinte;

*C.* — Grandes orgues descendant une octave plus bas que les petites, cette octave dépendant de la pédale (l'orgue de C. Rotenburger, construit en 1475 à Nuremberg et agrandi en 1495, avait cette étendue).

*D.* — Orgues avec tuyaux de 20, 24 et 30 pieds.

Schlick déconseille l'emploi de ces dernières, parce que, dit-il, l'ouïe ne peut que difficilement distinguer ce qu'on y joue. « Les organistes ne peuvent d'ailleurs pas s'y exercer aussi librement que sur les petites, à cause de la trop forte pression d'air. »

Ce second chapitre nous fournit aussi quelques détails intéressants sur le chant d'église. Nous apprenons ainsi que le premier *ton d'église*, dans lequel sont écrits le *Salve Regina*, l'*Ave maris stella*, le *Gaudeamus* et le *Vita sanctorum*, était alors joué en *G-sol-ré-ut*, c'est-à-dire une quarte plus haut que dans sa finale régulière, le *ré*. Le *sol* correspond (l'orgue d'alors étant d'une tierce mineure plus bas) à notre *mi*.

Le troisième ton d'église (*Pange lingua* et *A solis ortu*, etc.) était aussi chanté une quarte plus haut, c'est-à-dire en *A-la-mi-ré*.

Le cinquième et le septième tons se chantaient dans leurs positions respectives.

Schlick nous montre ensuite les modulations d'un ton d'église à l'autre. Il dit :

« Plusieurs chants, comme les séquences *Sancta Trinitate*, *Benedicta sit semper* et *Et in terra summum*, commencent dans le septième et le huitième tons, et finissent dans le premier. Ces chants doivent de préférence être joués en *G-sol-ré-ut*. »

Les raisons sur lesquels notre auteur appuie ce dernier conseil sont curieuses.

« Pour exécuter ces séquences en *C-fa-ut*, il faudrait un organiste habile à jouer dans les demi-tons; le *sol dièse* que nécessite la cadence dans *A-la-mi-ré* n'est d'ailleurs pas très pur; enfin, plusieurs nouveaux registres, comme les *trompettes* et les *krumhorns*, ne sont pas en bonne proportion dans ce ton. »

A la fin de ce chapitre, Schlick dit avoir vu des claviers transpositeurs (!). Il reconnaît leurs avantages sans pourtant les recommander.

Passons au chapitre III.

Après avoir démontré l'utilité des petites orgues à trois octaves et une tierce, telles quelles sont indiquées plus haut, Schlick émet l'avis qu'il n'en faut pas faire de plus petites. Il entre dans des détails minutieux sur la largeur, la longueur et l'épaisseur des touches des claviers et de la pédale. Selon lui, les tons (nos touches blanches) doivent avoir une longueur qui correspond, dans notre système métrique, à 111 millimètres; celle des demi-tons (nos touches noires), doit être de 63 millimètres 6 dixièmes. Ces mesures sont loin de celles employées au moyen âge. Schlick regarde cette indication comme nécessaire, parce que de son temps les facteurs avaient une tendance à faire des touches tellement petites et étroites « qu'on pouvait les croire destinées aux enfants ». L'octave de Schlick a 202 millimètres 7 dixièmes de largeur; elle est d'un huitième environ plus large que la nôtre.

Pour empêcher les touches noires de s'enfoncer entre les blanches ou avec les blanches, Schlick demande qu'elles soient assez épaisses. Il dit encore : « Le toucher doit être plutôt mou que dur; pour éviter un certain bruit de castagnettes, il faut mettre du cuir ou du feutre sous les claviers. » Quant à la pédale, il fixe pour la longueur des demi-tons et des tons des mesures équivalant, pour les premiers, à 62 millimètres, et pour les seconds à 310. La largeur de son pédalier de 12 tons, interstices compris, était d'environ 870 millimètres. Les pédales modernes sont bien plus larges.

Le chapitre IV n'offre que peu d'intérêt. Il y est question du métal employé pour la confection des tuyaux. Schlick veut que l'on prenne de l'étain, et non pas du plomb comme

---

(1) Voir le numéro 12.

quelques facteurs le font; il admet même de préférence un alliage d'étain et de plomb, — l'*étoffe* moderne.

Les jeux fournissent la matière du cinquième chapitre.

Huit ou neuf bons jeux, qui peuvent être facilement réunis et tour à tour utilisés, paraissent à Schlick entièrement suffisants. Voici ceux qu'il recommande :

1° Le prestant;
2° Un jeu d'octaves;
3° Le cornet, une octave au-dessus du prestant;
4° Un jeu de cymbales;
5° Le nasard;
6° La quinte *bruyante;*
7° Le tremblant;
8° Le clairon;
9° Un jeu de flûtes douces.

« Je pourrais, dit Schlick, continuer ces indications, mais je ne veux porter préjudice ni à l'art, ni aux secrets des facteurs d'orgues.... Je ne prétends pas *mettre ma faux dans la moisson d'autrui.* »

A ce chapitre se relie le sixième par la nature de son contenu; il traite des jeux d'imitation.

« Le nombre des tuyaux dépend, dit Schlick, de la grandeur de l'église; il faut en tout cas éviter l'usage de tuyaux trop criards accordés en tierce et en quinte. »

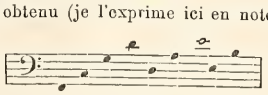
Nous laissons de côté le chapitre VII, médiocrement intéressant, pour nous occuper du huitième, c'est-à-dire du plus important de tous, de celui qui nous initie à l'accord de l'orgue.

Schlick passe d'abord en revue les différentes manières d'accorder. « Admettons, dit-il, que nous ayons la quinte pure *ut-sol*, le *mi* lorsqu'il est d'accord avec le *sol*, ne peut, étant trop haut, être utilisé comme tierce de l'*ut*... Prenez le *fa* et superposez-y quatre quintes, *ut, sol, ré, la;* le dernier *la* sera trop haut comme tierce du *fa* et comme sixte de l'*ut*. Un accord juste n'est pas davantage possible par tierces majeures : *ut, mi, sol dièse* (*la bémol*), *ut*. Egalisez des tierces comme *ut, mi, sol, si bémol, ré*, les quintes seront fausses. Prenez une quinte parfaite et la quarte de cette quinte, *ut, sol, ut*, les deux *ut* ne formeront pas une octave pure. »

Schlick arrive à cette conclusion que, lorsque des intervalles purement accordés ne se supportent pas mutuellement, il faut les égaliser, *les tempérer*. Ce système doit être employé pour les orgues, le clavicorde, le clavicymbal, les luths, les harpes, les symphonies, et Schlick ajoute : « J'ai vu, il y a douze ans, un orgue où les claviers manuels et le pédalier contenaient des doubles demi-tons (1), mais on n'a pas pu s'en servir. L'orgue a été démoli. C'était un essai assez coûteux, que les facteurs ont cru pouvoir donner comme une innovation précieuse... Enfin, conclut-il, je me suis sérieusement occupé de l'accord des orgues, et la méthode que je propose aujourd'hui aux facteurs et aux organistes me semble pratique.

» Je commence par prendre l'*ut*, la quinte de la note diapasonique *fa*, et je l'accorde aussi bas que l'ouïe peut le supporter; j'en fais autant avec le *sol*, la quinte de l'*ut*, et le *ré*, la quinte de *sol*. Puis je prends l'octave inférieure du *ré* et les quintes *ré-la* et *la-mi*, l'octave descendante *mi-mi* et la quinte *mi-si*. Ce n'est pas sans raison que je baisse les quintes autant qu'il est possible ; si je les laissais à la hauteur voulue, les tierces seraient toutes trop hautes.

« Ce résultat obtenu (je l'exprime ici en notes),



j'accorde les octaves tant au-dessus qu'au-dessous. Puis, je prends la quinte inférieure du *fa*, le *si bémol*, que j'accorde aussi haut que possible à cause de sa tierce *ré*, et je fais de même avec le *mi bémol;* après quoi j'accorde l'octave du *mi bémol* très juste, et de là je redescends au *la bémol* que je baisse autant que possible. Ce *la bemol* ne peut pas être très juste, mais il appartient à l'organiste de cacher ce défaut (??) ».

Enfin, Schlick accorde le *fa dièse*, quinte du *si* aussi bas qu'il peut pour le mettre d'accord avec le *ré*, et procède de la même manière pour obtenir l'*ut dièse*.

Voici, d'après le calcul de M. R. Schlecht (1) un tableau comparatif du système de Schlick et du nôtre. Les quantités des vibrations sont exprimées en nombres décimaux.

| | *fa* | *fa♯sol♭* | *sol* | *sol♯la♭* |
|---|---|---|---|---|
| Système de Schlick... | 37.4 | 39.9 | 41.7 | 44.46 |
| — moderne..... | 37.125 | 39.62 | 41.25 | 44.47 |

| *la* | *la♯si♭* | *si* | *ut* | *ut♯ré♭* | *ré* |
|---|---|---|---|---|---|
| 46.9 | 50.01 | 52.26 | 55 92 | 58.42 | 62.52 |
| 47.7 | 49.92 | 52.89 | 56.03 | 59.36 | 62.89 |

| *ré♯mi♭* | *mi* | *fa* |
|---|---|---|
| 66.88 | 69.91 | 74.08 |
| 66.63 | 70.66 | 74.25 |

Comme on peut le voir, la méthode de Schlick ne s'éloigne pas beaucoup de la méthode actuelle. Avant que le *Miroir des facteurs d'orgue* eût été retrouvé, on regardait comme inventeur de cette manière d'accorder — invention qui aurait daté de 1756! — un nommé B. Fritz, facteur d'orgues à Brunswick. Nous n'avons donc pas exagéré en disant, au début de ce travail, qu'au point de vue théorique Schlick avait dépassé de beaucoup son temps.

Cet intéressant chapitre VIII est terminé par le conseil d'accorder les orgues de préférence en été.

Le neuvième et avant-dernier chapitre parle du sommier, de sa construction, du bois qu'on doit y employer, etc. Aucun détail, si petit qu'il soit, n'échappe à l'œil attentif du consciencieux artiste.

Le dernier chapitre, enfin, traite de la soufflerie; il donne de plus, comme conclusion, quelques conseils généraux, dont un ou deux méritent d'être cités :

« Un orgue neuf doit être vérifié au bout d'un an ou deux; s'il est trouvé bon alors, on en a pour fort longtemps. »

« C'est une grande erreur de croire que les orgues se conservent mieux en les jouant peu. On devrait même ne pas les laisser au repos pendant les époques où leur emploi aux offices est interdit, comme l'Avent et le Carême. »

Pour ne rien oublier, Schlick donne aussi un aperçu du prix qu'il convient de mettre à un orgue. Il ne veut pas qu'on lésine : « Mettez-y 400, 500, 600, 1,000, voire même 2,000 florins, dit-il; mais que le facteur gagne honnêtement son argent. »

Nous voici arrivés à la fin du *Miroir des facteurs d'orgues*. Si court que soit l'aperçu que nous venons de donner des travaux de Schlick, et auquel nous aurions aimé à joindre quelques pièces d'orgue de ce compositeur, nous espérons qu'il contribuera à faire sortir d'un oubli immérité le nom d'un digne précurseur de Sébastien Bach.

GEORGES BECKER.

(Dans l'avant-dernier paragraphe du précédent article sur Arnold Schlick (n° du 21 mars, p. 92), au lieu de *mode phrygien*, il faut lire *mode dorien* (transposé d'une quarte). — Nous profitons de cette rectification pour expliquer qu'en disant, deux lignes plus loin, que Schlick a souvent employé la sixte mineure et la septième majeure, nous entendons qu'il a souvent baissé la sixte et haussé la septième d'un demi-ton. — G. B.)

(1) Prætorius, dans son *Organographie*, dit avoir vu chez C. Luyton, à Prague, un *archicymbalum* accordé pareillement.

(1) *Monatshefte für Musikgeschichte*, VII, page 187.

## REVUE DRAMATIQUE.

*Le Grain de beauté*, une petite comédie dont le Gymnase accompagne la reprise de *Jonathan*, est le premier ouvrage de M. Pierre Decourcelle, fils de M. Adrien Decourcelle, l'auteur de nombreuses pièces, parmi lesquelles plusieurs vrais succès.

Prosper Beautreillis, qui n'en est pas à sa première manie, se livre maintenant à l'étude des grains de beauté, et il a acquis la conviction que tout signe ornant le visage d'une jolie femme correspond à un autre signe placé moins en évidence. Ses recherches à cet égard lui ont attiré pas mal de désagréments, voire même de soufflets et de duels.

Loin de se décourager, il brûle de savoir où peut bien se nicher le correspondant d'un grain de beauté qu'une charmante dame possède près d'un œil et pour lequel sa science reste en défaut. Dans son désir de s'instruire, il pousse les investigations un peu loin, et après quelques incidents assez piquants, il finit par épouser la dame. — Eh bien, il ne trouvera pas le correspondant qui l'intrigue. Le signe placé au coin d'œil est un grain de beauté factice.

Cet acte fort scabreux, mais traité avec tact et mesure, et qui contient de spirituelles scènes, a reçu le plus sympathique accueil. Saint-Germain joue avec beaucoup de finesse le rôle de Prosper Beautreillis et Mlle Alice Regnault est charmante dans celui de la charmante dame.

= Deux tableaux de l'*Auberge des Adrets* et *Robert Macaire*, un peu modifié, forment une pièce curieuse pour les générations nouvelles, qui entendirent tant parler de ces ouvrages.

Tout le monde sait que le drame de Saint-Amand et Benjamin Antier tomba le premier soir sous les rires, et que Frédérick-Lemaître, par la façon dont il prit le lendemain même son rôle, dans lequel il introduisit une foule de facéties, en fit une comédie satirique des plus vigoureuses, et un immense succès.

Plus tard, en collaboration avec les mêmes Saint-Amand et Benjamin Antier, le grand comédien écrivit une suite à *l'Auberge des Adrets* et l'intitula du nom du héros déjà célèbre : *Robert Macaire*, pendant bien des années, défraya les chroniques et inspira les caricaturistes. Daumier s'en donna à cœur-joie. Robert Macaire, Bertrand, le baron de Worsmspire, M. Gogo, quels types ! Et que d'épisodes d'une bouffonnerie audacieuse et philosophique ! Robert et le baron de Wormspire trichant l'un et l'autre à l'écarté; Robert déjeûnant avec les gendarmes qui viennent pour l'arrêter; Robert déclarant sa flamme à la belle Éloa; M. Gogo réclamant des dividendes, etc., etc.

Robert Macaire fut une des plus étonnantes créations de Frédérick Lemaître qui s'y incarna et en conserva même quelque chose dans tous ses rôles. Gil-Naza, qui s'était déjà risqué dans *Paillasse*, succède à Frédérick, et c'est là une tâche mille fois plus difficile encore. Nous ne le comparerons pas à son illustre devancier; lui-même ne songe pas à établir un parallèle. Gil-Naza manque de voix et de puissance et ne possède pas une grande originalité personnelle, mais on lui sait gré de ses efforts et de son intelligence. Il se fait applaudir dans la grande scène avec Eloa de Wormspire. Le Bertrand légendaire n'a que la peau sur les os et Dailly est gros et gras, ce qui ne l'empêche pas de désopiler la rate de son auditoire. — En somme, intéressante exhumation dont il faut féliciter M. Chabrillat, le directeur de l'Ambigu.

= L'Opéra-Populaire a vécu et le drame s'est réinstallé à la Gaîté. En attendant une combinaison projetée, on reprend *le Courrier de Lyon*, la ressource des directeurs dans l'attente.

Paulin Ménier joue toujours Choppart, dit l'Aimable, dont il a fait une création inoyable, et le double rôle de Lesurques et de Dubosc est toujours tenu par l'excellent Lacressonnière.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Aïda*; mardi, par extraordinaire, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *le Pré-aux-Clercs*, *Jean de Nivelle*, *le Maçon*, *Mignon*, *le Chalet*, *les Rendez-vous bourgeois*.

A la Gaîté (représentations italiennes) : *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*.

*** L'Opéra reprend aujourd'hui ses représentations du dimanche, avec *la Muette de Portici*.

*** La quatrième et la cinquième représentations d'*Aïda* ont été encore dirigées par Verdi, qui a consenti à rester à Paris jusqu'à hier, pour donner aux abonnés du vendredi la satisfaction qu'ils réclamaient. On sait que le relâche du vendredi saint a failli les priver d'entendre *Aïda* dans les mêmes conditions que les autres abonnés. — Mercredi, M. Maurel étant indisposé, le rôle d'Amonasro a été rempli par M. Melchissédec, qui s'en est tiré à merveille et a été fort applaudi.

*** Pour fixer un point d'histoire qui a son intérêt, reproduisons la lettre suivante de M. du Locle, relative au livret d'*Aïda*, et confirmant d'ailleurs ce que disait il y a huit jours, avec moins de détails, notre compte rendu. Elle est adressée au journal *l'Italie*, à propos d'assertions contradictoires émises par plusieurs feuilles d'outre-monts :

« Rome, 28 mars 1880.

» Monsieur le Rédacteur,

» Puisque l'histoire du livret d'*Aïda* soulève une polémique dans la presse romaine, je puis, me trouvant à Rome, vous donner à ce sujet des indications précises. Vous avez été bien informé : la donnée première du poème appartient à Mariette-Bey, le célèbre égyptologue. J'ai écrit le livret, scène par scène, réplique par réplique, en prose française, à Busseto, sous les yeux du maestro qui a pris une large part à ce travail. L'idée du finale du dernier acte, avec ses deux scènes superposées, lui appartient particulièrement.

» Traduire cette prose en vers italiens a été la tâche de M. Ghislanzoni. Il l'a très correctement indiqué en écrivant simplement sur la partition : *versi di Ghislanzoni*. Ces vers, la musique écrite, ont été traduits à leur tour pour les représentations françaises.

. . . . . .

» Agréez, etc.

» CAMILLE DU LOCLE. »

*** On prépare, à l'Opéra-Comique, une reprise du *Domino noir*, avec Mlle Isaac dans le rôle d'Angèle. Plus tard, la *Part du Diable* servira probablement de second début à Mlle Ugalde, qui paraîtrait d'abord dans *la Fille du régiment*.

*** Quatre cent mille francs de subvention et M. Charles Lamoureux pour directeur : telle est la rassurante perspective sous laquelle on continue à nous montrer la restauration du Théâtre-Lyrique, décidée dans les conseils de M. Edmond Turquet. Nous en avons touché un mot déjà. Les vacances parlementaires sont arrivées sans que la subvention ait été demandée par le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, malgré ce qui avait été annoncé ; mais il n'y a pas encore péril en la demeure. Que le projet soit formulé en temps utile, bien appuyé devant les Chambres, et il passera. L'année 1881 pourra donc voir le fonctionnement du Théâtre-Lyrique dans les conditions que nous n'avons cessé de demander : une allocation suffisante et un directeur intelligent et actif, n'ayant aucun gouffre financier à combler. M. Lamoureux sera amené, dans ce cas, à renoncer à sa grande entreprise de concerts ; service pour service, celui qu'il rendra à l'art en relevant le Théâtre-Lyrique de ses ruines peut être mis sans désavantage en balance avec l'autre.

*** Le théâtre des Variétés reprendra bientôt *le Grand Casimir*, avec les artistes qui ont joué au début cet attrayant ouvrage : Mmes Céline Chaumont, Baumaine, MM. Dupuis, Baron, Léonce et Germain.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le dix-septième et avant-dernier concert du Conservatoire aura lieu le dimanche 11 avril.

*** Programme du vingt-troisième et avant-dernier concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Fragments de *Lohengrin* (Richard Wagner) : prélude, marche nuptiale, récit et adieux de Lohengrin (chantés par M. Warot), marche religieuse; — 2° Air de Donna Anna, dans *Don Giovanni* (Mozart), chanté par Mme Schrœder; — 3° *Diane*, poème antique, 1re audition (Benjamin Godard), exécuté sous la direction de l'auteur : introduction, chœur des Nymphes,

air de Diane, chœur de Chasseurs, scène et invocation (Diane, Actéon), air d'Actéon, finale : les soli chantés par Mme Schrœder et M. Boyer; — 4° Fragments de *Tannhäuser* (Richard Wagner) : ouverture, récit, chœur des Pèlerins, prière d'Elisabeth, romance de Wolfram, marche et chœur : les soli chantés par Mme Schrœder et M. Boyer.

*** Semblable comme programme au concert spirituel du vendredi saint, celui du jour de Pâques, au Châtelet, n'en a point différé au point de vue du succès. MM. Saint-Saëns et Massenet ont été acclamés comme l'avant-veille. L'exécution des fragments de la *Messe de Sainte-Cécile*, de M. Gounod, a été, cette fois encore, dirigée par M. Colonne.

*** Aujourd'hui, au vingt-sixième et dernier concert du Châtelet, *la Damnation de Faust* (26e audition); soli par Mlle Vergin, MM. Lauwers, Lamarche et Luckx.

*** La Société nationale de musique donnait, le samedi 27 mars, sa 99e séance d'audition à la salle Pleyel. En voici le procès-verbal sommaire : — PARTIE INSTRUMENTALE. Le trio pour piano, violon et violoncelle de Mlle Cécile Chaminade, malgré l'inexpérience et les maladresses harmoniques qu'on y remarque, est d'un réel intérêt, la personnalité de la jeune artiste s'y dessine déjà. Ce trio a été très bien exécuté par MM. Marsick, Hekking et l'auteur, qui est une excellente pianiste, et qui a fait applaudir en outre deux autres petites pièces de sa composition, fort bien venues, *Barcarolle* et *Chacone*. Mlle Marie Miclos a interprété avec une véritable perfection quelques morceaux de piano : suite de six pièces d'Alexis Chauvet, Sarabande d'Alexis de Castillon, *la Fille des aulnes*, légende d'un charmant sentiment, de Georges Pfeiffer. — PARTIE VOCALE. Plaçons en tête quatre mélodies de Mme Marie Jaëll : *Le bonheur s'effeuille et passe*, *Eternel amour*, *Les Petits oiseaux*, *A toi*, toutes ravissantes, d'une teinte un peu rêveuse, et dites avec beaucoup d'âme par Mlle Vergin. *L'Aube*, de M. Claude Blanc, est une série de six mélodies, dans le genre des suites de lieder de Schumann; la musique en est très distinguée et on y trouve de jolies harmonies. Mme Fuchs a chanté ces morceaux de manière à les faire parfaitement valoir; il en a été de même pour deux gracieuses mélodies de Mlle Chaminade, *l'Heure du mystère* et *l'Absente*. — La prochaine audition sera consacrée aux œuvres orchestrales. Elle aura lieu le dimanche 11 avril, à 8 heures 1/2, salle Erard.

*** La Société de musique de chambre pour instruments à vent continue à protester avec succès, par ses intéressantes séances de la salle Pleyel, contre l'indifférence dont tout un excellent répertoire a été jusqu'ici l'objet de la part des virtuoses et du public. La matinée de jeudi dernier débutait par le quintette op. 53 de Rubinstein pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, œuvre qui semble écrite un peu hâtivement, bien qu'elle ait du charme et de la chaleur; elle a été on ne peut mieux interprétée par MM. Diemer, Taffanel, Turban, Garigue et Espaignet. Fort belle exécution aussi de l'ottetto de Mozart en *ut* mineur pour deux hautbois, deux clarinettes et deux bassons, une belle œuvre d'un travail supérieur à celui de la plupart des compositions analogues du maître, et où l'on remarque un joli menuet en canon. Comme curiosité, MM. Turban, Boutmy, Grisez, Touzard et Mayeur nous ont fait entendre un adagio de Mozart écrit pour deux clarinettes ordinaires et trois clarinettes altos: c'est du moins ce qu'indiquait le programme, mais la partie inférieure était jouée par M. Mayeur sur la clarinette basse. Ce morceau, qui n'a rien de bien remarquable, est d'un bon effet sonore et montre une fois de plus le parti que savait tirer Mozart des combinaisons instrumentales même les plus inusitées. Enfin, nous avons eu, en première audition, un charmant concertstück de J. Rietz pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et piano, dont MM. Taffanel, Gillet, Grisez, Garigue, Espaignet et Diemer ont parfaitement rendu la physionomie élégante et les gracieux détails. On ne connaissait pas, en France, cette fraîcheur d'idées et cette légèreté de main au musicien savant dont les travaux critiques sont si réputés et faisaient un peu oublier chez Rietz le compositeur.

*** Le concert avec orchestre donné par M. L. Breitner, mardi dernier, à la salle Erard, comptera non seulement parmi les plus brillants, mais aussi parmi les plus substantiels de la saison. Réunir dans un programme deux concertos tels que ceux de Schumann et de Tchaïkowski, quatre morceaux pour piano seul et la grande fantaisie hongroise de Liszt, c'est prouver qu'on a beaucoup à donner de soi-même; c'est peut-être, d'un autre côté, se montrer trop libéral envers un auditoire qui se contenterait certainement d'une moindre dépense d'énergie. Quoique un peu souffrant, M. Breitner est allé jusqu'au bout de son copieux menu musical avec une grande vaillance; on a admiré sa virtuosité à toute épreuve, le charme infini avec lequel il sait faire chanter le piano et en varier les sonorités, dans l'exécution des deux concertos, des variations de Haydn, d'une étude et de l'impromptu en *sol bémol* de Chopin, d'un intermezzo de Brahms et de la fantaisie hongroise. Quelques traces de fatigue se sont montrées dans ce dernier morceau; un rythme un peu plus rigide eût été, de plus, à désirer dans les œuvres jouées avec l'orchestre (que dirigeait M. Pasdeloup). Ce sont là les seules réserves que nous ayons à exprimer sur l'ensemble de cette exécution si remarquable, et encore n'auraient-elles vraisemblablement pas de raison d'être si le virtuose eût été ce soir-là en complète possession de toutes ses belles facultés. M. Breitner a été, à diverses reprises, chaleureusement acclamé et rappelé. On a fait fête aussi à Mlle Dyna Beumer, qui a chanté avec beaucoup de pureté et de correction les vocalises du grand air des *Puritains* et des variations de Rode.

*** A sa troisième séance d'orgue, qui a eu lieu le 31 mars dans une annexe de l'église Saint-Leu, M. Jules Stoltz a exécuté quelques belles œuvres classiques, entre autres la célèbre *Passacaille* de J.-S. Bach et le finale d'un concerto de Händel, et quelques compositions modernes, comme un finale de C. Saint-Saëns pour orgue et piano (avec M. Bellenot), une marche de Guilmant, un *Prélude* et une *Prière* de deux jeunes compositeurs, MM. Tanera et Babeau, qui n'en sont encore qu'à donner des espérances. — Le violon avait au programme, à côté de l'orgue, une part d'une certaine importance. Accompagnée par M. Stoltz sur les jeux doux du grandiose instrument, et quelquefois aussi par M. Bellenot sur le piano, M. Emile Belloc a interprété dans le meilleur style et avec une belle qualité de son, un larghetto de Mozart, le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, qui fait très bon effet sous cette forme (violon, piano et orgue), et une *Méditation* d'Auguste Durand, morceau d'un beau caractère, et surtout un très intéressant prélude de Camille Benoit, qui consiste en l'addition d'une partie mélodique à l'un des quelques préludes purement harmoniques du *Clavier bien tempéré* de Bach. M. Gounod a tiré le parti que l'on sait du premier de ces morceaux. Le travail de M. Benoit, au contraire de celui de son célèbre devancier, garde le style du vieux maître; il est scolastique, mais sans sécheresse, et remarquable par l'invention et par la délicatesse de touche. La composition et son exécution ont été fort applaudies.

*** Le premier « Petit-Concert » de M. Ch.-V. Alkan (samedi 27 mars, salle Erard) a été l'exacte répétition de la séance donnée une semaine auparavant à la salle Pleyel par le vaillant artiste, et dont nous avons rendu compte. Sur l'un et l'autre piano à pédalier, les hautes qualités du virtuose et du musicien trouvent à se faire apprécier; et on n'applaudit pas moins ici que là l'exécution et les œuvres d'Alkan, si remarquables à tant de titres.

*** La Société française des Amis de la paix a donné, mercredi dernier, un brillant concert qui a eu lieu dans la salle du Conservatoire, et dans lequel on a applaudi quelques artistes de grand talent : le violoniste Marsick, le baryton Lauwers, la cantatrice Mme Sbolgi, et Mlle Augèle Blot, harpiste, qui a obtenu un beau succès avec une fantaisie de sa composition.

*** La petite pianiste Jeanne Douste, âgée de huit ans, a montré son savoir-faire au public réuni à son concert, mardi dernier, salle Erard. C'est un charmant spectacle que de lui voir jouer *la Fileuse* de Mendelssohn, un concerto de Mozart, et des morceaux à quatre mains avec sa grande sœur Louise (quinze ans!). Elle est vraiment fort agréable aussi à entendre, car son travail paraît bien dirigé et elle n'a pas jusqu'ici de mauvaises habitudes à perdre. Maintenant que ce gentil talent naissant est bien et dûment constaté, nous demandons à remettre la prochaine audition à..... une dizaine d'années.

*** La cinquième audition des chœurs d'*Athalie* de M. Félix Clément, aura lieu dans la salle des fêtes du Trocadéro, le jeudi 8 avril, à 3 heures. Les soli seront chantés par Mlle Panchioni, Mmes Boidin-Puisais et Watto. L'auteur dirigera l'orchestre.

*** Le concert populaire du jeudi saint, à Lille, a été une véritable solennité musicale. Outre quelques œuvres classiques dont le chef d'orchestre et fondateur des concerts, M. Paul Martin, a conduit l'exécution, on a entendu dans cette séance exceptionnelle les oratorios *Rédemption*, de César Franck, *les Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, et *la Résurrection de Lazare*, de Raoul Pugno; ces œuvres étaient dirigées par leurs auteurs, et ont toutes obtenu un grand succès. — Quelques jours plus tôt, M. Th. Dubois avait aussi été fêté à Angers et à Nantes, où il faisait exécuter sa première suite d'orchestre et ses airs de ballet; et au concert populaire précédent, dans les mêmes villes, M. Johan Svendsen et ses remarquables compositions (*le Carnaval à Paris* et une symphonie) avaient été l'objet d'un chaleureux accueil.

*** Une messe solennelle de Dietsch a été exécutée le jour de Pâques à la cathédrale de Dijon, par les professeurs du Conservatoire et les meilleurs artistes de la ville, sous la direction de M. Lévêque. Les œuvres de Dietsch sont en grand honneur à Dijon, ville natale du regretté compositeur; celle dont nous parlons, très bien interprétée, a produit une grande impression.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** M. et Mme Verdi étaient invités, mardi dernier, à la table du président de la République, en compagnie de MM. Vaucorbeil, Jules Ferry, Turquet, E. Perrin et de quelques artistes. M. Grévy a remis au maestro les insignes de grand-officier de la Légion d'honneur. « Cette

distinction, lui a-t-il dit, a été votée en conseil des ministres et à l'unanimité, sur la présentation du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. » Verdi était commandeur depuis la représentation de *Don Carlos* à Paris.

*** Mme Clara Schumann s'occupe actuellement d'une édition (déjà en cours de publication) des œuvres complètes de son mari, ainsi que d'une biographie de ce grand artiste. Elle se propose de publier à cette occasion tout ce qui lui reste d'œuvres littéraires inédites de Robert Schumann, et elle adresse par la voie des journaux, à toutes les personnes qui posséderaient quelque autographe du maître ou pourraient fournir sur quelque particularité de sa vie des détails encore inconnus, la prière de lui communiquer ces pièces ou ces renseignements, à Francfort-sur-le-Mein, Myliusstrasse, n° 32.

*** La popularité de Berlioz a passé l'Atlantique. Aux États-Unis, quelques œuvres du maître français ont été exécutées plusieurs fois et avec grand succès : la *Symphonie fantastique* à New York et à Boston ; la *Damnation de Faust* à New York ; le *Carnaval romain* à Baltimore, etc.

*** Sous le titre de : *Une heure d'étude*, Mme Pauline Viardot vient de publier au *Ménestrel* une série d'exercices pour voix de femme, écrits pour ses élèves et adoptés au Conservatoire. Ces exercices résument toute la gymnastique vocale ; ils sont admirablement combinés au point de vue de l'émission du son et de l'assouplissement de la voix, et des conseils clairement rédigés enseignent à les pratiquer de la manière la plus fructueuse.

— Chez les mêmes éditeurs a paru un « Sixain de mélodies », de M. E. Paladilhe, recueil qui se recommande par une grande distinction d'idées et de formes, et où la mélodie est gracieuse sans mièvrerie, et l'harmonie originale sans bizarrerie.

†

*** Une triste nouvelle nous arrive de Moscou. Henri Wieniawski est mort avant-hier dans cette ville. On sait que l'éminent violoniste était depuis longtemps atteint d'une maladie de cœur, compliquée d'hydropisie. Il y a quelques semaines, une amélioration sensible s'était produite dans son état ; une crise subite vient de l'emporter.

Henri Wieniawski n'avait pas quarante-cinq ans. Il était né à Lublin (Pologne) le 10 juillet 1835. Venu fort jeune à Paris avec sa mère, il fut admis au Conservatoire, dans la classe de M. Massart, et grâce à ses heureuses dispositions, il y fit de si rapides progrès qu'en 1846, à l'âge de 11 ans, il obtenait le premier prix. Dès ce moment il commença à donner des concerts. Il visita successivement Pétersbourg, Moscou, revint à Paris terminer ses études musicales, puis parcourut la Hollande, la Belgique, l'Allemagne, la Pologne, où son beau talent trouva partout de nombreux admirateurs. En 1864, l'empereur Alexandre le nomma violon solo de sa chapelle. Mais Wieniawski ne put séjourner longtemps en Russie. Il partit bientôt pour l'Amérique, où il voyagea pendant près de deux ans. Revenu en Europe après la guerre de 1870-71, il donna de brillants concerts à Paris et dans plusieurs villes de Belgique. A la fin de 1874, il fut appelé par M. Gevaert à diriger l'enseignement supérieur du violon au Conservatoire de Bruxelles, après la démission de Vieuxtemps.

Henri Wieniawski était un grand artiste, et jusqu'en ses dernières années, l'originalité pleine de charme et la verve brillante de son jeu l'avaient maintenu au premier rang parmi les violonistes les plus éminents de ce temps. A côté de Joachim, de Wilhelmj, de Sarasate, de Strauss, ce fut une physionomie artistique nettement caractérisée et bien franchement personnelle. Virtuose accompli, il charmait son auditoire par l'élégance de son phraser et l'étonnait par la hardiesse de ses traits. Il aimait la virtuosité pour elle-même, et recherchait la difficulté ; mais nul ne l'a jamais surmontée avec plus de dextérité et d'aisance. Il possédait à un degré suprême l'art de captiver un public, et il a eu ce rare triomphe de l'artiste, de provoquer des admirations enthousiastes jusqu'à l'injustice envers ses rivaux. Il est douteux cependant qu'il laisse après lui une école. Virtuose, artiste d'exécution avant tout, il n'a fait qu'une courte apparition dans l'enseignement. A peine installé comme professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, la nostalgie du public le reprit et il abandonna sa place pour reprendre la vie errante des concerts. Sa réapparition en Allemagne et en Russie lui valut de nouveaux triomphes, mais la fièvre et l'agitation de cette vie toujours en dehors accélérèrent le développement de la maladie qui vient d'avoir un dénouement si prématuré.

Comme compositeur, Wieniawski occupe une belle place parmi les violonistes ses confrères. Il laisse un grand nombre de morceaux pour son instrument, dont plusieurs sont au répertoire courant des concerts, comme la *Légende*, la fantaisie sur *Faust*, les *Airs russes*, etc.

*** MM. Charles et Léopold Dancla viennent d'avoir la douleur de perdre leur sœur, Mme Dalifard, née Laure Dancla, pianiste et professeur de grand mérite, qui est morte presque subitement le 22 mars, à Tarbes. Ancienne élève et lauréate du Conservatoire de Paris, Mlle Dalifard s'était créé par son talent une fort belle situation à Tarbes. Elle avait cinquante-trois ans.

## ÉTRANGER.

*** *Londres.* — Un concert populaire en dehors de l'abonnement a eu lieu le 24 mars à Saint-James's Hall, au bénéfice de sir Julius Benedict, et à l'occasion de la démission que ce vaillant artiste se décide à donner des fonctions de *conductor* ou accompagnateur des Concerts populaires, fonctions exercées par lui depuis l'origine de cette institution. Le programme, naturellement, était principalement formé des œuvres de Benedict : on y a remarqué deux compositions nouvelles, un quatuor pour instruments à cordes et une sonate pour piano et violon. La jeune lady Benedict, naguère brillante élève de la *Royal Academy of Music*, s'est produite à ce concert comme virtuose et a été très applaudie, avec Mlle Janotha, dans un duo de Mendelssohn pour deux pianos. — Une école de musique va être créée dans la Cité, par la Corporation de ce grand quartier de Londres, dépourvu jusqu'ici de tout enseignement de ce genre. Il y aura donc un véritable Conservatoire de plus à Londres, car toutes les branches de la musique seront inscrites au programme d'études. Des artistes de renom ont promis leur concours comme professeurs ; on cite entre autres : pour le chant, Mme Louisa Pyne, MM. Cummings, Shakespeare ; pour le piano, MM. Li Calsi, Ernst Pauer, Lindsay Sloper, Mme Viard-Louis ; pour le violon, MM. Carrodus et Weist Hill ; pour le violoncelle, MM. Lasserre et Libotton ; pour la clarinette, M. Lazarus ; pour l'orgue, le docteur Stainer ; pour l'harmonie et la composition, MM. J.-F. Barnett, Henry Gadsby, etc.

*** *Leipzig.* — La semaine sainte a été l'occasion de quelques belles exécutions musicales à l'église Saint-Thomas ; celle de la *Passion selon saint Matthieu*, de Sébastien Bach, le vendredi saint, est surtout à citer. Elle a eu lieu sous la direction de Reinecke. — Le pianiste viennois Robert Fischhof, dont la réputation est bien établie en Autriche, a donné le 24 un concert au théâtre, avec le concours de l'orchestre du Gewandhaus. Il a obtenu un grand et légitime succès en exécutant le concerto en *fa* mineur de Chopin et la quatrième rapsodie de Liszt. — La direction des concerts du Gewandhaus met au concours les plans de la nouvelle salle de concerts qu'elle va faire construire. Les architectes allemands ou autrichiens pourront seuls concourir. Deux prix, l'un de 3,000 marks, l'autre de 2,000, seront décernés aux deux meilleurs projets présentés. Le terme de la remise des plans est le 31 mai prochain.

*** *Bonn.* — L'inauguration du monument de Schumann aura lieu le 2 mai. Un grand concert sera donné le soir dans la Beethovenhalle, sous la direction de Joachim et de Wasielewski ; la symphonie en *mi bémol*, le « *Requiem* pour Mignon » et le *Manfred* de Schumann y seront exécutés, ainsi que le concerto de violon de Brahms (joué par Joachim). Il y aura aussi une matinée musicale consacrée à Schumann, le 3 mai.

*** *Klausenburg.* — Le festival des chanteurs hongrois aura lieu ici, du 18 au 22 août prochain, sous la direction du capellmeister Carl Huber.

*** *Stockholm.* — Mme Héritte-Viardot, dont on avait déjà pu apprécier ici, au commencement de l'hiver, le sérieux talent de compositeur, a encore obtenu un succès aussi grand que mérité dans le concert donné par elle, le 21 mars, pour l'audition de ses œuvres. Elle dirigeait elle-même l'orchestre, avec beaucoup de précision et de fermeté. On a chaleureusement applaudi des fragments de son opéra *les Fêtes de Bacchus* : introduction, air, trio et marche, qui dénotent un excellent sentiment musical et dramatique. L'air a été fort bien chanté par Mlle Grahow, élève de Mme Pauline Viardot. L'ouverture de l'opéra comique *Lindoro*, et une pittoresque chanson nègre du même ouvrage, ont été vivement goûtées, ainsi que des fragments d'une cantate intitulée *la Bayadère*.

*** *Turin.* — Un concours est ouvert par le Comité des Concerts populaires pour la composition d'une ouverture à grand orchestre. Les seuls compositeurs italiens, ou ayant fait leurs études en Italie, sont admis à concourir. Les deux meilleures œuvres recevront, la première un prix de 300 lires, la seconde un prix de 150 lires. Ces deux partitions, ainsi que celles qui obtiendront une mention honorable, resteront la propriété du Comité, mais seulement pour l'usage de ses concerts, les auteurs pouvant disposer de leur œuvre ailleurs. Les manuscrits devront être envoyés avant le 1er juin à M. Carlo Pedrotti, directeur des Concerts populaires.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Halphen, cantatrice.

Mardi, 6 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. Louis Diemer, au profit de l'œuvre des écoles de l'Eglise réformée de Paris, et avec le concours de Mmes Fuchs et Lalo, de MM. Marsick, Taffanel et Valdec. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Mardi, 6 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Dernier concert de musique de chambre donné par Mme Français, avec le concours de MM. Léonard, Loys et Van Waefelghem. Programme composé exclusivement d'œuvres de Brahms.

Mardi, 6 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Soirée musicale et littéraire donnée par M. Edmond Hocmelle.

Jeudi, 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre, donné par Mlle Marie Poitevin. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Jeudi, 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Augustine Yon, cantatrice.

Samedi, 10 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième « Petit-Concert » de M. Ch.-V. Alkan.

Mardi, 13 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par MM. Hubay et Agghazy. Orchestre dirigé par M. Colonne.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

MAGNIFIQUE HARMONIUM d'Alexandre (deux claviers, pédalier séparé), à vendre pour cause de départ. Prix : 900 francs. — S'adresser rue Houdon, 6, à Montmartre.

Avis. — Le théâtre de Chartres n'aura plus désormais de directeur privilégié. Les artistes ou directeurs qui voudront y venir donner des représentations devront adresser une demande à ce sujet à M. le maire de Chartres. Cette demande sera transmise à la Commission théâtrale, qui y répondra dans le plus bref délai.

N° 1. — Vue de profil.

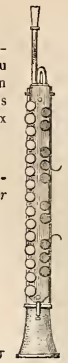
HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, à touches blanches et noires, et d'une étendue de deux octaves.

*Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.*

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
**Maison BRANDUS**
103, RUE DE RICHELIEU


N° 2. — Face (vue du clavier).

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler ; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

# PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

## BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

Botte (Ad.). — *La Sagesse*, méditation de Lamartine, mise en musique et transcrite pour Piano. . . . . 5 »

Bull (Georges). — Vingt numéros nouveaux du *Miroir dramatique* (2e série), choix de transcriptions faciles, soigneusement nuancées et doigtées :

| | |
|---|---|
| 21. L'Africaine. | 31. La Fille de Mme Angot. |
| 22. Le Petit Duc. | 32. Stradella. |
| 23. L'Ambassadrice. | 33. La Part du Diable. |
| 24. Le Roman d'Elvire. | 34. La Périchole. |
| 25. La Camargo. | 35. La Poupée de Nuremberg. |
| 26. Le Grand Casimir. | 36. La Marjolaine. |
| 27. Fra Diavolo. | 37. Le Philtre. |
| 28. Les Bavards. | 38. La Princesse de Trébizonde. |
| 29. Le Toréador. | 39. Le Pardon de Ploërmel. |
| 30. La Petite Mariée. | 40. La Petite Mademoiselle. |

A 2 mains, chaque N° 5 fr., à 4 mains, chaque N° 6 fr.

Bull (Georges). — Fantaisie facile sur *la Jolie Persane*. . . . . 5 »

Ferranti (Lodois). — *L'Arc-en-ciel*, suite de valses. . . . . 7 50

Godard (Benjamin). — Op. 31. *Concerto* pour piano, avec accompagnement d'un 2e piano. . . . . net. 8 »

— — Op. 41. *Légende*. . . . . 7 50

— — Op. 46. Scènes poétiques pour le Piano à 4 mains :

N° 1. Dans les Bois. . . . . 6 »
N° 2. Dans les Champs. . . . . 5 »
N° 3. Sur la Montagne. . . . . 4 »
N° 4. Au Village. . . . . 7 50

Le même ouvrage transcrit pour Piano à 2 mains, par Georges Pfeiffer :

N° 1. . . . . 6 »
N° 2. . . . . 5 »
N° 3. . . . . 6 »
N° 4. . . . . 5 »

Hess (J.-Ch.). — *Et l'on revient toujours à ses premiers amours*, romance transcrite et variée de *Joconde*. . . . . 5 »

— — Morceau de salon sur *le Grand Casimir* de Ch. Lecocq. 6 »

Jaell (Alfred). — *L'Absence*, 5e nocturne. . . . . 6 »

Lack (Th.). — Op. 41. Chanson créole. . . . . 6 »

Lajarte (Th. de). — Souvenir de *Cendrillon*. . . . . 6 »

Magnus (D.). — Op. 275. Fantaisie de concert sur *l'Étoile du Nord*. . 7 50

Michel (Alfred). — Pensées intimes :

| | |
|---|---|
| N° 1. Marche triomphale turque. | N° 5. Barcarolle. |
| N° 2. Au bord du lac. | N° 6. Souvenir de Croissy. |
| N° 3. Prends garde. | N° 7. Pauvre orphelin! |
| N° 4. Ainsi ! | |

Chaque numéro. . . . . 3 »
Les sept numéros réunis. . . . . 9 »

Micheuz (G.) — Op. 167. Vingt exercices enfantins sans octaves et doigtés. . . . . 6 »

Neustent (Ch.). — Fantaisie-transcription sur *Giralda*. . . . . 6 »

Pascal (Florian). — Passepied. . . . . » »

Pfeiffer (Georges). — Op. 68. Sonate pour Piano et Violon . . net. 8 »

— — Op. 72. Ronde turque. . . . . 6 »

Ritter (Th.). — Transcription du scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn. . . . . 7 50

Rummel (J.). — *Échos des opéras*, collection de fantaisies brillantes et de moyenne force :

N° 21. *Les Jumeaux de Bergame*. — N° 23. *Le Roman d'Elvire*.
N° 22. *L'Ombre*. — N° 24. *Le Petit Duc*.

Chaque numéro. . . . . 6 »

— — Bouquet de mélodies de *la Jolie Persane*, en deux suites. . . . . Chaque suite. 7 50

— — Pot-pourri sur *la Jolie Persane*, à 4 mains. . . . 9 »

Snyders (E.). — Op. 14. Divertissement sur *la Petite Mariée*. . . . 6 »

Baille (G.). — Op. 64. Soirées du Printemps, 1er duo pour Piano et Orgue-Harmonium . . . . . 9 »

Perny (P.). — Op. 145. Rêverie pour Orgue-Harmonium. . . . . 5 »

Dancla (Ch.). — Fantaisie brillante sur *Robert le Diable* pour Violon avec accompagnement de Piano. . . . . 10 »

Garibolbi (G.). — Airs favoris de *la Jolie Persane* pour Flûte seule. . 7 50

Guildault (E.). — Fantaisie brillante sur *les Dragons de Villars* pour Cornet à pistons avec accompagnement de Piano. . 7 50

Herman (Ad.). — Fantaisie sur *la Petite Mademoiselle* pour Violon avec accompagnement de Piano. . . . . 7 50

Artaud (E.). — *Fleur de Provence*, bluette pour Chant avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »

Beer (Jules). — *Danaé*, poésie de Millevoye, pour Chant avec accompagnement de Piano. . . . . 6 »

— — *Où voulez-vous aller ?* poésie de Th. Gautier, pour Chant avec accompagnement de Piano . . . . . 5 »

Bordese (L.). — *Cordelia*, mélodie pour Soprano, avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »

Coard (E.). — Berceuse avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »

Dassier (Alf.). — *Le Vieux Pauvre*, chant rustique avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »

Lecocq (Ch.). — Deux airs nouveaux intercalés dans *la Marjolaine* :
N° 1. Couplets des Médailles, chantés par Mlle Jeanne Granier. 5 »
N° 2. Couplets du Pardon, chantés par Mlle Mily Meyer. . . . 4 »

Baynal (Férd.). — *La Châtelaine*, romance, avec accompagnement de Piano . . . . . 6 »

Serpette (Gaston). — *Le Petit Coin*, chansonnette av. accompt de Piano, 3 »

*SOUS PRESSE*

Liszt (F.). — Partition transcrite pour Piano seul de la symphonie de Berlioz, *Harold en Italie*. . . . . net. 8 »

Franck (César). — *Les Béatitudes*, poème de Mme Colomb, partition pour Chant et Piano.. . . . . net. 15 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 15. — 11 Avril 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique et la philosophie moderne. **Camille Benoit.** — Salvador Daniel. **P. Lacome.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## LA MUSIQUE
### ET LA PHILOSOPHIE MODERNE.

*Fin* (1).

—

III. — Conclusion.

La philosophie, retirée jadis dans un isolement hautain, n'est plus maintenant que le couronnement de l'édifice fondé sur l'expérience ; elle est devenue la science supérieure, la *science des sciences*, obéissant ainsi à la loi de *concentration* dont parle Spencer.

Quelle que soit la forme qu'elle revête, la notion d'évolution domine la pensée philosophique de notre temps. Nous avons vu Darwin et Spencer, chacun à sa manière, l'appliquer à la musique.

Ce qu'ils ont fait d'une façon très générale, très succincte et comme en passant, ne se trouvera-t-il personne pour le faire à un point de vue historique tout à fait précis, et dans le détail le plus approfondi ?

L'histoire musicale, celle des trois derniers siècles en particulier, déroule aux regards du penseur une assez longue suite de merveilles, pour qu'il puisse, s'appuyant sur des faits nombreux, édifier une théorie générale qui relie ces faits les uns aux autres par un autre lien que leur succession chronologique.

Quand on veut décrire une vaste chaîne de montagnes, on commence par distinguer les plus hauts sommets, point de départ des ramifications secondaires : ainsi, dans l'ensemble de l'histoire musicale en dehors des origines obscures, après les tâtonnements premiers, trois grandes périodes se dessinent.

C'est d'abord le règne du style fugué : grâce à cette forme admirable, la musique, l'art expressif et vivant, fluide et ondoyant par excellence, participe alors de la géométrie par ses déductions inflexibles, et s'accorde, par la solidité de sa charpente, avec la sévère architecture des cathédrales qui lui donnent asile. C'est le triomphe de l'orgue, du chant choral. Les sonorités grandioses, les puissantes combinaisons harmoniques, fleurissent alors, et atteignent leur entier épanouissement. Jean-Sébastien Bach termine cette période : il en concentre puissamment les éléments épars, il la fait revivre avec une ampleur souveraine ; une telle liberté d'allures, une telle profondeur d'expression, unies à une si impeccable forme, ne se rencontrent qu'à des intervalles séculaires.

Avec Haydn et Mozart s'ouvre une ère nouvelle ; l'orchestre moderne se forme, la symphonie est née, heureuse et souriante comme l'enfant au berceau ; puis elle connaît, par Beethoven, la lutte tragique de l'humanité contre le destin, les grands déchaînements de l'âme, les âpres conflits des éléments ; la *Symphonie pastorale* apparaît, la nature aux mille voix a trouvé enfin un organe et des interprètes.

Parallèlement s'était développé le théâtre musical ; les phases diverses de cette évolution spéciale nous montrent l'opéra profitant des émancipations successives de l'art instrumental et de la littérature ambiante. La tragédie classique de Gluck, de Méhul, de Spontini, l'opéra romantique de Weber, de Rossini, de Meyerbeer, le drame musical de Wagner, forment les étapes diverses de cette marche en avant.

Trouver une loi unique, propre à rattacher les unes aux autres ces manifestations variées du génie humain, voilà une tâche qui s'imposera un jour ou l'autre aux penseurs. Il n'est pas admissible que le siècle de la philosophie historique se termine sans avoir appliqué au plus influent, au plus universel des arts, ses méthodes hardies et ses hautes généralisations.

La musique attend encore son Vico : il faudra pour cela un esprit chercheur, exercé à la synthèse, profondément versé dans les études historiques, et doublé d'un musicien de premier ordre. La réunion de toutes ces qualités en un même homme est rare ; mais la force des choses et l'inévitable progrès enfanteront ce phénix.

Nous serions heureux si, en exposant rapidement dans cette étude les vues de quelques contemporains éminents, nous provoquions dans le même sens des investigations plus approfondies. Le germe, tombant en une terre féconde, pourrait donner de beaux fruits.

***

Il nous reste à présenter une remarque dont nous avons déjà dit quelques mots, au sujet du rapport qui existe entre certains procédés de la facture musicale et le *rhythme* évolutif lui-même, pour nous servir d'une expression de Spencer.

(1) Voir les numéros 8, 9, 11, 12, 13 et 14.

Reportons-nous à la conclusion de ce philosophe, conclusion si vigoureusement déduite et d'une si large application, que la musique est *la forme idéale du langage de la passion.*

Une telle définition, en ce qui concerne la musique *dramatique*, peut bien renfermer la solution du problème; mais est-elle absolument propre à rendre compte de tous les faits musicaux?

D'où vient, par exemple, ce procédé, appelé *développement* (mot synonyme d'*évolution*, *Entwickelung* en allemand), qui consiste à prendre un motif unique, très court, très simple et à en faire sortir toute une œuvre de longue haleine, compliquée, exubérante?

N'y a-t-il pas là, en raccourci, l'image de ce que nous savons s'être passé pour le monde cosmique, débutant par l'état nébuleux; pour le monde organique, débutant par la *monère*, une simple cellule?

A ce point de vue spécial, la musique symphonique de Beethoven, la fugue, la variation, ne forment-elles pas une catégorie musicale, répondant à cette définition : *l'image idéale du mouvement évolutif lui-même?*

Lisez ou écoutez le premier morceau de la *Symphonie héroïque*. Vous êtes d'abord ébloui, émerveillé, par la riche variété des combinaisons rythmiques, harmoniques, mélodiques, orchestrales; puis, ce premier sentiment passé, si vous soumettez l'œuvre à un examen attentif, si vous cherchez à la réduire à ses éléments les plus simples, vous arriverez, en dernière analyse, à ramener l'œuvre entière à un motif unique : trois ou quatre mesures, âme et substance d'un morceau qui les compte par centaines.

Ainsi le philosophe, en face du monde et de l'immense multiplicité de ses manifestations, cherche à démêler ce qui se cache de constant sous chaque phénomène, sous chaque classe de phénomènes; sa pensée, par un travail de généralisation, va de ce qui est secondaire à ce qui est principal, de ce qui est passager à ce qui est immanent, et remontant la chaîne des lois jusqu'à son premier anneau, s'arrête enfin à une cause première inaccessible dans son essence.

Qu'on prenne une *fugue* de Bach : un *sujet* unique en fournit la matière; on l'additionne d'un *contre-sujet*, on le fait voyager à travers divers tons, on le transforme par *augmentation, diminution, mouvement contraire*, etc., on le partage en fragments qui peuvent devenir l'objet d'un travail analogue. Telle la lumière blanche, à travers le prisme, se décompose en couleurs diverses.

Étudiez ces œuvres d'une si étonnante complexité, d'une si profonde unité : les 30 variations de Bach, les 32 de Beethoven, sur un thème en *ut* mineur, les 33 du même sur une valse de Diabelli. La même remarque s'imposera à votre esprit, vous trouverez dans ce genre de musique une puissance de transformation presque infinie.

***

Il existe certains esprits qui répugnent aux hypothèses, aux considérations générales; tout cela leur semble chimère et recherche oiseuse; ils s'imaginent être sages et *positifs*, en s'interdisant, en interdisant même aux autres, de s'aventurer sur ce terrain mouvant.

Ils oublient un fait très positif : c'est que l'inconnu, l'au-delà, attirent la pensée humaine, comme un aimant d'une puissance singulière, depuis des milliers de siècles; c'est que le grand « Pourquoi? » tourmentera longtemps encore les esprits; c'est que cette curiosité des causes efficientes est une loi de la pensée, une des conditions de son activité.

Que les hypothèses s'accumulent et se détruisent les unes les autres, cela ne démontre nullement leur inanité; cela prouve seulement que la vérité, mystérieuse d'essence et difficile à saisir, nous leurre, comme Galatée, d'une fuite incessante, tout en se laissant entrevoir.

D'autre part, il faut bien reconnaître que l'esprit critique et les méthodes scientifiques, au point de vue de la création du beau, sont choses stériles. On se passe moins de Phidias que de Winckelmann, et d'Homère que de Wolff. Dix mesures d'une belle œuvre, à qui sait comprendre, sont d'un plus haut enseignement que dix volumes de métaphysique.

Ayons seulement l'esprit ouvert à toute noble chose, au vrai comme au beau; aimons à être éclairés aussi bien qu'émus; ne mutilons pas la nature humaine; plus que jamais, et sans craindre la banalité, répétons avec le personnage de Térence, après deux mille ans : « Homme je suis, et de ce qui est humain, j'estime que rien ne m'est étranger. »

CAMILLE BENOIT.

---

## SALVADOR DANIEL

On pouvait lire dans les journaux de Paris des derniers jours de mai 1871, une note à peu près ainsi conçue :

« Mardi 23, le nommé Vaillant (de son vrai nom Salvador Daniel), délégué de la Commune aux beaux-arts, a été arrêté en son domicile, 13, rue Jacob. Son identité constatée, il a été conduit dans la rue et ensuite passé par les armes. »

Cet entrefilet d'un laconisme expressif tomba sous mes yeux et me causa la plus pénible impression. Je connaissais depuis longtemps Salvador Daniel; j'avais eu avec lui des relations assez suivies, puis je l'avais entièrement perdu de vue. Bien que je n'eusse pas une seule fois lu son nom parmi ceux des promoteurs du mouvement communaliste, la nouvelle que j'apprenais ne me surprit pas. Salvador Daniel m'avait plus d'une fois fait l'exposé de ses théories sociales et humanitaires, dont l'exaltation touchait à l'illuminisme; sa fin tragique était la conséquence naturelle de ses principes, et je me promis dès lors de dire un jour ce que fut cette personnalité artistique tristement acquise à l'histoire, cette intelligence généreuse desservie par ses nerfs.

Le hasard qui règle les expiations substitue trop souvent d'obscures victimes aux criminels éclatants.

*Cui dabit partes scelus expiandi*
*Jupiter?*

Quel est celui qui paiera la faute? Quel est celui à qui incomberont les dures responsabilités? Salvador Daniel était de la race des martyrs; il se mit au premier rang pour être des premiers frappés; il périt par l'épée, lui qui n'avait pas tiré l'épée. Sa part dans le châtiment est assez lourde pour que sa mémoire bénéficie de la vérité; et puisque cet homme égaré par des visions philanthropiques a voulu sceller sa foi de son sang, il me paraît juste de dégager son souvenir de celui des aventuriers qui ont décliné leur part de responsabilité ou ensanglanté leur nom dans la lugubre épopée de nos discordes civiles.

***

En 1865, passant un jour sous la Galerie Montpensier, je m'arrêtai machinalement devant un étalage de musique, et mes yeux tombèrent sur une publication ouverte, portant pour titre : *Chanson mauresque de Tunis, en mode asbein (mode du Diable)*. Je fus frappé de l'étrangeté de cette production. L'auteur, Salvador Daniel, dont le nom m'était inconnu, l'avait fait précéder d'une vingtaine de lignes de texte explicatif en français et en espagnol, qui piquèrent ma curiosité au plus haut point. A cette époque, en effet, pour tout ce qui concernait la musique des Orientaux, je vivais sur les théories un peu trop fantaisistes du bon Villoteau, qui ne me satisfaisaient guère, et voici qu'une obscure chanson venait m'ouvrir de nouveaux horizons. Je parlai de ma découverte à mon ami Weckerlin, un chercheur et un érudit; Weckerlin me dit :

« Barthe connaît l'auteur de cette publication, et il en a plusieurs autres mélodies arabes. » J'allai voir aussitôt l'auteur de *la Fiancée d'Abydos*, et sa charmante femme, Mme Barthe-Banderali, me fit entendre, en effet, toute une collection de chants orientaux, transcrits et harmonisés avec une grande habileté par Salvador Daniel. « Allez donc le voir, me dit Barthe, remarquant l'intérêt extrême que m'inspirait cette publication, allez le voir, vous le rendrez bien heureux. »

Le lendemain matin, je sonnais chez Salvador Daniel.

Il occupait à cette époque un très modeste appartement (où je l'ai d'ailleurs toujours connu), rue des Bons-Enfants, derrière la Banque de France. Je dis en quelques mots pourquoi et de la part de qui je venais, et je vis bien que Barthe ne m'avait pas trompé. Quoiqu'il fût assez tard, Salvador Daniel était encore couché (il avait, je crois, emprunté aux pays chauds un certain amour du *far niente*); il se leva aussitôt pour me recevoir et me fit sans façon entrer dans sa chambre; et tout en s'habillant, il me témoigna de la façon la plus vive sa reconnaissance pour l'intérêt que je portais à son œuvre. Il me raconta qu'il avait longtemps habité l'Afrique, se livrant passionnément à l'étude des tonalités orientales. Il parlait avec une extrême volubilité; et entre chaque pièce de son costume, il allait d'un tiroir à un carton, d'un album à un casier, me montrant, au hasard de la conversation, vingt pièces diverses qui confirmaient ses assertions. Puis vint le chapitre des théories, théories tellement neuves et présentées dans une telle langue que je n'y comprenais pas grand'chose, je l'avoue: « Tenez, me dit Salvador, voici une brochure qui vous aidera à m'entendre; mais vous me la rendrez, car c'est la seule qui reste, je crois. » Et il me tendait un opuscule primitivement paru dans la *Revue africaine*, en 1862-63. Il exposait là, en une cinquantaine de pages, ses théories sur la musique des Orientaux, théories puisées aux bonnes sources, et éclairées par de longues années de pratique de la musique arabe.

Je l'écoutais avec le plus vif intérêt, admirant la conviction profonde qui animait ses discours, et donnait une expression extraordinaire à sa physionomie.

A cette époque, Salvador Daniel paraissait avoir trente-cinq ans; de taille moyenne, maigre et d'apparence assez frêle, sa tête, très expressive, portait au plus haut degré le cachet des races tout au moins méridionales, sinon orientales. Ses longs cheveux très noirs, sa barbe qu'il laissait croître librement, et de la même nuance que ses cheveux, encadraient un visage d'une pâleur mate, aux traits d'une grande douceur, éclairé par deux beaux yeux noirs; le nez était fin et aquilin; c'était une sorte de Christ brun. Un jour, je ne sais trop à quel propos, il me dit: « Vous me croyez israélite? Eh bien, je ne le suis pas. » Comme la question m'importait peu, je n'y insistai pas; le fait est qu'il avait bien le caractère de la race hébraïque et qu'il possédait une érudition rare sur l'histoire du peuple de Dieu. Fétis assigne à son père, organiste à Bourges, une origine juive; je n'oserais, devant l'affirmation de Salvador Daniel, insister sur ce point. Le fait est qu'il était né à Bourges, et que j'ignore pourquoi, durant la Commune, il s'est fait appeler Vaillant.

Je passai une heure rapide avec lui, et nous nous séparâmes, nous promettant de nous revoir souvent.

En effet, peu de jours après, Salvador me rendit ma visite, et nous entrâmes ainsi en relations assez suivies. Un attrait commun donnait de l'intérêt à ces entrevues: les recherches que chacun de nous de son côté avait pu faire sur les origines de notre art ou les modalités étrangères. Les dissertations de mon nouvel ami l'entraînaient rapidement loin de son sujet, ou plutôt y mêlaient une foule de théories humanitaires, philosophiques, qui ne s'y rattachaient pas toujours d'une façon très rigoureuse, et qui tournaient parfois au mysticisme ou au merveilleux. C'est après une de ces courses à fond de train dans les halliers les plus extravagants du rêve, que Salvador Daniel me dit un jour, voyant mon ahurissement: « Vous me croyez fou, n'est-ce pas? Peut-être avez-vous raison, et je crois qu'il y en a beaucoup à Charenton moins dignes que moi de l'habiter. »

Salvator Daniel n'était certes pas heureux. A une tournure d'esprit naturellement portée à la mélancolie et à l'exaltation, venaient se joindre, je crois, les pénibles préoccupations du pain quotidien. Je dis: « Je crois », car Salvador était sur ce point d'une discrétion et d'une fierté absolues, et je ne l'ai jamais entendu se plaindre de sa position. Je ne sais trop pourquoi après un séjour d'une douzaine d'années il avait quitté Alger et l'Afrique, où, d'après ses récits, il était plus heureux qu'à Paris. Peut-être y avait-il au fond de sa résolution une cause romanesque qu'il ne trahit jamais, s'il la laissa soupçonner.

Fondateur de toutes les Sociétés chorales algériennes, il avait su, malgré des éléments si divers de population, donner de fermes assises à son œuvre qui, après avoir prospéré sous sa direction, n'a pas cessé après lui de prendre de l'accroissement. Dans la colonie française, il jouait un rôle important, officiel, et comptait parmi les premiers. A Paris, il rentra dans la troupe obscure et innombrable des musiciens en quête de renommée.... et de leçons, troupe laborieuse dans laquelle les campagnes ne comptent pas, et les coups d'éclat sont rares.

Combien sont ainsi venus, fascinés par le mirage parisien, qui ont fini par succomber dans le naufrage de leurs espérances! C'est qu'ils ignoraient que dans l'ardeur de cette lutte sans merci, où il y a place pour un et où l'on est mille, les facultés productrices même les plus précieuses ne sont rien si elles ne sont appuyées sur les qualités de combativité et d'entregent les plus rares, sur l'énergie la plus indomptable. C'est qu'il faut renverser les proverbes, ces formules de la vie ordinaire, et *vouloir* ce que l'on *peut*; le vouloir à travers tous les labeurs, toutes les déceptions, tous les découragements, tous les dégoûts; comme les Mages, il faut marcher vers l'étoile sans tenir compte de la route; et c'est ce chemin étrange qui donne la clef de grandes injustices, de grandes anomalies apparentes.

Pourquoi la renommée n'a-t-elle de trompettes et de faveurs que pour telle personnalité médiocre, et en fait-elle une célébrité, tandis qu'elle reste muette pour telle autre qui serait peut-être de la race des génies? C'est que le savoir-faire, l'entregent donnent au premier ce que leur absence enlève au second, le *paraître*, qui arrive parfois à force d'habileté à remplacer l'*être* aux yeux de la foule superficielle. Le monde des notabilités dans toutes les carrières est plein de gens de la première catégorie. Ceux qui aux facultés productrices réelles, aux dons de création, joignent l'art de les faire valoir, sont les génies, ceux qui survivent à l'époque qui les produisit, les dompteurs du temps, ce grand justicier, qui se charge de noyer dans ses ombres les fausses lumières et les gloires usurpées.

Salvador Daniel avait beaucoup de talent, mais aucun art d'en tirer parti: il m'est impossible de savoir ce qu'il eût pu faire dans d'autres conditions, mais j'ai entendu de lui des fragments de musique de chambre d'une grande originalité... presque trop grande. La souveraine indifférence de Paris eut bien vite raison de son énergie, et il entra dans le rêve, dans l'organisation de l'utopie. Mêlant à ses préoccupations artistiques ses théories humanitaires, il imagina une vaste fédération artistique dont le but était de soustraire le peuple des musiciens à la domination de quelques privilégiés, chefs d'orchestre ou directeurs. J'ai encore la petite brochure qu'il me donna, dans laquelle sont exposés les statuts de cette Société qui a existé, et vit peut-être encore. C'était une ramification du principe de solidarité, étendu à la production musicale. Pour le moment, il ne s'attachait qu'aux virtuoses et prenait leurs intérêts contre M. un tel, chef d'orchestre par exemple, qui gagne 1,000 francs dans une soirée au détriment d'un violon qui n'en gagne que 10. « Lisez avant de vous moquer. » Telle est la recommandation, suivie de sa signa-

ture, qui figure à la première page de l'exemplaire des statuts qu'il m'envoya.

Je lus, et tout en louant la générosité des intentions et même l'ingéniosité de plus d'un détail, j'avoue que je fus arrêté par l'obstacle familier à tous les essais de ce genre, la difficulté de faire entrer le rêve dans la réalité. Nous causâmes souvent de ses plans; ils étaient gigantesques. « Nous créons des entrepôts de musiciens, et nous faisons des fournitures sur commande. Nous seuls pouvons servir le client suivant ses besoins ou ses ressources. Nous coupons de la galette pour un sou ou pour un franc : nous fournissons trois ménétriers pour une noce aux *Vendanges de Bourgogne* ou deux cents artistes pour les bals des Tuileries. Tout ce peuple sonnant rapporte à la masse. Chacun est payé au prorata de son travail et de ses mérites. Nous avons des musiciens de plusieurs classes, comme à l'armée. Puis on prélève le denier de l'association, et avec ce denier multiplié à l'infini par l'extension de nos principes et le temps, un jour viendra où la fédération rachètera tous les théâtres, et l'on verra se lever enfin sur notre art une ère de justice et de vérité. » Pauvre esprit généreux et malade, qui crut certainement apercevoir cette aurore utopique, et paya son erreur de sa vie!

P. Lacome.

*(La suite prochainement.)*

## REVUE DRAMATIQUE.

Le personnage chevaleresque de Rodrigue, du *Cid*, est bien fait pour tenter les jeunes premiers rôles. Après Mounet-Sully, Worms vient de s'y essayer. Il n'a pas l'allure bouillante, la fougue de son camarade, mais sa voix si nette, son excellente diction, son jeu raisonné (calculé, allions-nous dire), et dont les élans ne produisent que plus d'effet, font de lui un Rodrigue plus correct, plus classique. Il dit fort bien les stances du premier acte; il est plein d'énergie dans la scène de la provocation et plein de tendresse avec Chimène.

Mlle Dudlay a de fort beaux moments, mais que le rôle de Chimène exige de qualités! Maubant obtient toujours beaucoup de succès dans don Diègue, un de ses meilleurs rôles. Sylvain, une bonne acquisition pour la Comédie-Française, et Martel, dans l'orgueilleux comte de Gormas, méritent aussi d'être cités.

= Très luxueuse reprise des *Pilules du Diable* au Châtelet. Jamais la vieille et classique féerie n'avait été entourée de tant d'éblouissements.

La grande attraction, le *clou*, sera le divertissement du deuxième acte, dans lequel miss Ænea, danseuse aérienne, parcourt l'espace comme un oiseau et s'envole jusqu'aux frises. C'est extraordinaire et tout à fait gracieux, et nous comprenons l'enthousiasme des Anglais pour la gracieuse ballerine, qui fit fureur à la Gaiety et à l'Alhambra, de Londres.

Les *Pilules du Diable* sont considérablement augmentées au point de vue de la mise en scène. On compte trente tableaux, quatre-vingt-dix transformations et neuf cents costumes.

= M. Cadol a tiré d'un de ses romans une comédie en trois actes que représente le Théâtre des Arts. C'est une histoire assez banale. Mme la comtesse de Laïr s'aperçoit que son mari la trompe avec Mme d'Estherelle, mais on ne lui reconnaît pas le droit de se plaindre; par sa résignation elle doit payer une dette de reconnaissance. N'était-elle pas une petite bourgeoise sans dot, quand le comte l'épousa? Elle souffre donc en silence.

M. d'Estherelle tue le comte. Quant à Mme de Laïr, elle convolera en de nouvelles noces avec un ami d'enfance qui l'aime toujours.

*La Comtesse Berthe* est bien jouée, surtout par Mlle Elise Picard et elle se recommande par quelques détails agréables, mais quelle distance entre cette pièce et *les Inutiles* et *la Belle Affaire!*

M. Cadol a ajouté un acte à sa pièce et la presse a été convoquée à une nouvelle audition de *la Comtesse Berthe*.

Vingt fois sur le métier, remettez votre ouvrage...

= Le procès de la veuve Gras sert de point de départ à MM. Ch. Tournay et Malard pour un drame très bien charpenté, très intéressant et qui pourrait bien obtenir un succès fructueux au Troisième-Théâtre-Français, peu habitué à une telle aubaine.

Les compresses d'éther dont le docteur Octave Frément entoure la tête de Lucien d'Alleray, qu'une balle reçue près de l'oreille et non extraite fait horriblement souffrir, sont enflammées par une bien vilaine créature : Jeanne La Barre.

Octave se laisse accuser et condamner à sept années de réclusion et Jeanne se fait le *Chien d'Aveugle* du pauvre, mais millionnaire Lucien.

Après cinq ans, Octave obtient sa grâce. Il revient, et, apprenant le mariage de Jeanne avec sa victime, il veut se tuer devant l'infâme. On l'en empêche et on lui arrache son secret. Sur le point d'être arrêtée, Jeanne se fait justice : elle se jette par la fenêtre.

Quelques longueurs, tel est le seul défaut qu'on puisse reprocher à cette pièce attachante.

Mlle Daudoird rend avec talent le rôle odieux de Jeanne. Renot est un Lucien très digne et le personnage d'Octave est rempli d'une façon distinguée par Desclée, le frère de la regrettée grande artiste.

Adrien Laroque.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche et mercredi, *la Muette de Portici*; lundi et vendredi, *Aïda*; samedi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *le Maçon*, *Jean de Nivelle*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*, *les Rendez-vous bourgeois*.

A la Gaîté (représentations italiennes) : *Rigoletto*, *la Traviata*.

⁂ *Aïda* ne préoccupant plus la direction de l'Opéra, on est maintenant tout aux études du *Comte Ory*, qui passera avant la fin de ce mois. Le rôle de la comtesse sera tenu par Mlle Daram (ce rôle est appris aussi par Mlle Vachot); celui du page, par Mlle Janvier; celui du comte, par M. Derdims; celui du gouverneur, par M. Boudouresque. On prépare en même temps une reprise du ballet *Sylvia*; puis on s'occupera tout à loisir, pour l'hiver prochain, de la *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas, qui est décidément le premier grand ouvrage à passer. *Le Tribut de Zamora*, de M. Gounod, ne viendra que plus tard; on sait que le traité conclu entre le compositeur et M. Vaucorbeil donne à celui-ci jusqu'au 1er octobre 1881 pour représenter cet opéra. La distribution des rôles de *Françoise de Rimini* n'est pas encore arrêtée. M. Ambroise Thomas a retenu jusqu'ici son ouvrage, à cause de la difficulté de trouver une cantatrice qui convînt au personnage de Francesca. Il s'en remet donc maintenant au zèle de M. Vaucorbeil pour découvrir l'artiste réunissant les conditions voulues. Il y aura dans *Françoise de Rimini* cinq personnages principaux : Francesca, rôle Falcon; Paolo, ténor de grâce et de force tout à la fois; Malatesta, baryton; Guido, le père de Francesca, basse, et Ascanio, page. Il y a, de plus, trois rôles épisodiques ne paraissant qu'au prologue de l'*Enfer* et à l'apothéose finale : Virgile (travesti), contralto; le Dante, basse, et Béatrix, soprano.

⁂ L'engagement de Mlle Richard et celui de Mlle Beaugrand, à l'Opéra, ne seront pas renouvelés, l'artiste du chant et celle de la danse n'ayant pu s'entendre avec M. Vaucorbeil pour les conditions d'un nouveau contrat. — Par contre, l'engagement de la basse chantante Lorrain vient d'être signé à nouveau pour deux ans.

⁂ *Le Signal*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Dubreuil et Busnach, musique de M. Paul Puget, va entrer en répétition à l'Opéra-Comique. Il sera interprété par MM. Nicot, Barré et Mlle Cécile Mézeray.

*** *Rigoletto* a été, le samedi 3 avril, l'occasion d'un nouveau triomphe pour Mme Patti, qui compte le rôle de Gilda parmi ses meilleurs. M. Nicolini, assez peu en voix, a passé la romance : *La rivedrai;* le baryton Medica, toujours médiocre, a fait de même pour l'un de ses morceaux ; Mme Casaglia, le contralto, a été fort inégale, pour ne pas dire autre chose ; néanmoins, le célèbre quatuor a été bissé, — grâce surtout à Gilda.

*** Mardi prochain, on reprend à la Renaissance *Giroflé-Girofla.* M. Koning veut donner à cette reprise tout l'éclat d'une nouveauté. M. Derocle, un comique sur lequel on compte beaucoup, jouera le rôle de Boléro ; Mlle Alice Reine, celui de Pedro ; M. Mario Widmer, qui a créé le rôle de Marasquin à Bruxelles, va le reprendre à Paris. Pour le rôle d'Aurore, M. Koning a sous la main la meilleure artiste de ce genre, Mlle Desclauzas. De la création, il ne restera donc que Mlle Granier et M. Vauthier, qui reprendront leurs rôles de Mourzouck et de Giroflé-Girofla.

*** Mercredi, 7 avril, on a célébré, à Bordeaux, le centenaire de l'inauguration du Grand-Théâtre, construit en 1780 par l'architecte Louit. La première partie du programme de cette fête était toute symphonique; les orchestres réunis de la société Sainte-Cécile et du Cercle philharmonique ont exécuté *l'Arlésienne*, de Bizet, le *Ballet des Sylphes* et la *Marche hongroise*, de Berlioz. La deuxième partie a été remplie par l'exécution du *Tableau parlant*, de Grétry. Une pièce de circonstance, intitulée *Cent ans après*, a servi de cadre à la marche solennelle composée par M. William Chaumet, morceau brillamment écrit et d'un bel effet. Toutes les hautes autorités départementales et municipales assistaient à cette solennité, dont le programme tout entier était fort intelligemment combiné, et qui a eu un très grand éclat.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du dix-septième concert du Conservatoire qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, sous la direction de M. Deldevez : — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 2° Chœurs de *Sapho*, poème lyrique (Louis Lacombe) ; — 3° *Inflammatus* du *Stabat mater* (Rossini), chanté par Mlle Krauss; — 4° Concerts en *sol* pour piano (Beethoven), exécuté par M. C. Saint-Saëns ; — 5° Finale du 2e acte de *la Vestale* (Spontini) : soli par Mlle Krauss et M. Boudouresque.

*** Il y avait foule, dimanche dernier, au concert populaire. D'importants fragments de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*, auxquels s'ajoutait une œuvre nouvelle de Benjamin Godard, ont exercé une attraction suffisante pour que la vaste rotonde du Cirque d'hiver se remplît jusqu'aux dernières places. Ces fragments, il est vrai, sont les plus connus, les plus facilement acceptés partout, ceux qui s'éloignent le moins du genre de notre opéra : le prélude, les deux marches, le récit et les adieux de *Lohengrin*, l'ouverture, le chœur et la marche, la prière et la romance de *Tannhäuser;* aussi, malgré plus d'un accroc dans l'exécution, malgré la nécessité de recommencer un morceau (la romance de Wolfram dans *Tannhäuser*) où le chef d'orchestre et les exécutants ne s'entendaient point, malgré un oubli des trombones dans l'ouverture de *Tannhäuser*, et l'observation criée à pleins poumons par un loustic à ce propos, nous n'avons à constater qu'un succès très réel, à peine contrarié par quelques protestations isolées. M Pasdeloup avait annoncé, on s'en souvient, l'intention de donner *Lohengrin* tout entier en trois concerts; une lettre des éditeurs français de cet ouvrage, reproduite en tête du programme, lui a servi d'excuse auprès du public pour l'inexécution de son projet. Les soli ont été chantés par M. Warot (Lohengrin), Mme Schrœder (Elisabeth) et M. Boyer (Wolfram). Mme Schrœder a dit la prière avec beaucoup d'expression, et le baryton Boyer, malgré l'accident dont nous avons parlé, s'est tiré à son honneur de la romance de Wolfram. M. Warot a déclamé d'une manière intelligente, mais en paraissant se fatiguer beaucoup, le récit et les adieux de Lohengrin. — Entre les deux œuvres de Wagner, nous avons eu un air de *Don Giovanni*, « Non mi dir, bell' idol mio », très bien chanté par Mme Schrœder, et la première audition du « poème antique » *Diane*, de Benjamin Godard. Cette partition semble devoir ouvrir une série, car on lit en tête : *Les croyances humaines* (*Mythologie*). Avec la facilité de travail qu'on connaît à M. Godard, il n'y a rien là qui puisse nous surprendre. Nous lui souhaitons seulement, pour les œuvres à venir, des livrets moins faibles et d'une meilleure littérature que celui qu'il a cru pouvoir accepter pour *Diane*. Il était impossible que la musique ne se ressentît pas des pauvretés de ce prétendu poème ; comment donner du caractère à ce chœur de nymphes, à cet air de Diane, à cet air d'Actéon qui ont beaucoup moins de raison que de rime? Le compositeur a fait de son mieux, plutôt en côtoyant le livret qu'en y entrant résolument ; mais il n'a pu arriver à écrire une œuvre personnelle et d'une physionomie bien tranchée. Le chœur des nymphes est du pur Gounod, et nous n'aimons guère les deux chœurs de chasseurs, ni le finale, qui est trop « opéra comique ». L'introduction orchestrale est discrète et d'un bon coloris; il y a d'excellentes parties, au point de vue de la musique absolue, et d'intéressants détails harmoniques dans les airs de Diane et d'Actéon, et la scène où la déesse irritée change en cerf l'imprudent chasseur ne manque pas de vigueur; une partie du public l'a redemandée. M. Godard dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre; il a été, comme on pouvait s'y attendre, très applaudi. M. Pasdeloup paraît disposé à partager de temps à autre avec les compositeurs la prérogative du chef d'orchestre (voir le programme d'aujourd'hui), qu'il gardait autrefois pour lui seul; nous n'y voyons pas d'inconvénient, bien au contraire, si le but poursuivi est la perfection de l'exécution, et non une invite à des applaudissements qui s'adresseraient bien plus aux personnes qu'aux œuvres, toute réserve faite pour la valeur de celles-ci.

*** Programme du vingt-quatrième et dernier concert populaire, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque d'hiver, au bénéfice de l'Œuvre de la Miséricorde : — 1° *La Mort de Wallenstein*, poème symphonique (V. d'Indy); — 2° *Pastorale*, 1re audition (R. de Boisdeffre) ; — 3° *Sérénade hongroise* (V. Joncières); — 4° *Danse persane* (E. Guiraud) ; — 5° *a*, Larghetto de la symphonie en *mi bémol*; *b*, *Marche funèbre d'une marionnette* (Ch. Gounod); — 6° *a*, *la Zamacueca*, pour le piano, 1re audition (Th. Ritter); *b*, *Danse macabre* (de C. Saint-Saëns, arrangée pour le piano par Th. Ritter), exécutées par Th. Ritter; — 7° *Madrigal* (L. de Maupeou); — 8° Fragments du ballet *Sylvia* (L. Delibes) : les Chasseresses, Valse lente, Pizzicati ; — 9° Variations, scherzo et finale du septuor (Beethoven). — M. Pasdeloup dirigera l'exécution des fragments du septuor de Beethoven; celle de tous les autres morceaux symphoniques sera conduite par l'auteur de chacun d'eux.

*** Les concerts du Châtelet se sont terminés dimanche, avec la vingt-sixième audition de *la Damnation de Faust*. Il y a eu, comme d'habitude, *bis*, rappels, etc. C'est à croire que ce succès inépuisable alimenterait toute une saison. — Les concerts du Châtelet recommenceront le dimanche 17 octobre.

*** L'exercice public annuel des élèves, au Conservatoire, aura très probablement lieu le dimanche 25 avril.

*** Le premier concert avec orchestre de la Société nationale de musique, qui avait été annoncé pour aujourd'hui dimanche, n'aura lieu que demain, à 8 h. 1/2, salle Erard. Il y aura un second concert avec orchestre le samedi 24 avril, à la salle Pleyel, et enfin une dernière séance, sans orchestre, le samedi 8 mai, même salle.

*** La nouvelle *Société des Concerts du Trocadéro*, fondée par MM. H. d'Aubel et Ed. Belval, annonce ses Concerts-Festivals, qui auront lieu les premiers et troisièmes dimanches de chaque mois, dans la grande salle des fêtes, à partir du dimanche 2 mai. Cette Société spéciale de musique de chant, tout en ayant pour but l'interprétation des œuvres vocales de nos plus célèbres maîtres classiques, réservera pourtant une large place dans ses programmes aux œuvres de nos compositeurs contemporains.

*** L'Association des artistes musiciens a célébré, un peu tardivement cette année, la fête de l'Annonciation par l'exécution d'une messe solennelle de M. Chérouvrier, à l'église métropolitaine, le jeudi 8 avril. Cette messe, qui obtint beaucoup de succès à sa première audition, le jour de Noël, à la Madeleine, a fait de nouveau la meilleure impression. M. Deldevez conduisait l'orchestre et les chœurs, composés de 400 exécutants, et les soli étaient chantés par MM. Bosquin, Auguez et Menu, de l'Opéra. A l'Offertoire on a entendu une *Méditation* pour le violon, de M. Charles Dancla, morceau d'un très beau caractère, et qui, parfaitement exécuté à l'unisson par l'auteur et MM. Léopold Dancla, Dumas, Emile Belloc, Montardon, Haguenauer, Brenne, Rivarde et Nadaud (ces cinq derniers, élèves de l'excellent professeur du Conservatoire), a été très goûté et a réuni tous les suffrages de l'artistique auditoire.

*** A leur troisième séance de musique de chambre (vendredi 2 avril, salle Pleyel), MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud ont joué avec le bel ensemble, la correction et le parfait sentiment musical qui leur sont habituels, le quatuor en *si bémol*, n° 78, de Haydn, et deux fragments du troisième quatuor de Mendelssohn. M. et Mme Rabaud ont apporté de semblables qualités à l'exécution de la sonate en *sol* pour piano et violoncelle, op. 5, de Beethoven, et enfin, Mmes Rabaud et Massart ont excellemment interprété le concerto pour deux pianos, de Mozart, avec accompagnement d'un petit orchestre que dirigeait M. Taudou.

*** Nous ne connaissons pas beaucoup de talents aussi sûrs, aussi égaux à eux-mêmes, aussi constamment prêts, que celui de M. Louis Diemer. C'est une virtuosité limpide, qu'aucune difficulté n'arrête, qui a tout maîtrisé; un jeu calme, peu passionné, parce que l'artiste est toujours certain de *pouvoir* au même degré; avec cela, un style irréprochable. Nous avons applaudi cette remarquable « plastique » de l'art de jouer du piano, d'un bout à l'autre du concert donné mardi dernier par M. Diemer à la salle Erard (ou, pour être plus exact, pendant les trois quarts de ce concert démesurément long, car nous confessons avoir lâché pied vers onze heures et demie). M. Diemer a joué la romance et le rondo du concerto en *mi* mineur de Chopin, la deuxième rapsodie hongroise de Liszt,

un *Caprice* de sa composition; il a fait entendre aussi, avec l'orchestre de M. Colonne, son nouveau concerto (le second, en *ut* mineur), œuvre brillamment écrite, dont l'andante en *la bémol*, avec sa mélodie où abondent les notes substituées, et le finale à la Schumann, sont les parties les plus réussies et ont valu beaucoup de succès au virtuose-compositeur : succès qui s'est renouvelé chaque fois que M. Diemer a occupé le piano au cours de son programme. Quelques-unes de ses compositions vocales, *Menuet*, *la Fauvette*, *les Ailes*, *Elle n'est plus* (cette dernière d'un beau sentiment), ont été fort bien chantées par Mmes Fuchs et Lalo et M. Léonce Valdec, et très applaudies, de même que des fragments du *Roi d'Ys* de Lalo, dits par Mme Lalo, et deux airs de Händel, par Mme Fuchs; la brillante vocalisation de cette dernière cantatrice a rivalisé d'agilité, dans l'air du Rossignol de Händel, avec la flûte de M. Taffanel, qui a encore interprété à ravir une romance de Saint-Saëns. Enfin, M. Marsick a mis tout son beau talent dans l'exécution d'une rêverie de sa composition, et d'une danse hongroise de Brahms, sans doute une de celles que Joachim a transcrites pour le violon.

⁂ Mme Français, pour son troisième et dernier concert de l'année (6 avril, salle Pleyel), a fait œuvre d'artiste convaincue en y jouant exclusivement des œuvres de Johannes Brahms. C'est la première fois qu'on affiche aussi hautement, en France, une compète admiration pour les créations de ce musicien éminent, et c'est bien le moins qu'on souligne ce qui est encore aujourd'hui un véritable acte de courage artistique et ne le sera plus avant peu. Mme Français, dont le jeu d'une noble simplicité s'accorde bien avec celui de M. Léonard, a exécuté avec lui une sonate de Brahms pour piano et violon, la seconde croyons-nous. C'est une composition d'une inspiration délicate et d'un travail très fin, où l'auteur se complaît dans des effets de demi-teinte charmants : le premier morceau est d'une *morbidezza* exquise. Le quatuor en *la*, le deuxième des trois quatuors de Brahms pour piano, est conçu dans un style tout aussi personnel, mais plus vigoureux; c'est une composition de premier ordre d'un bout à l'autre, et MM. Loys et Van Waefelghem l'ont fort bien rendu à côté de Mme Français et de M. Léonard : l'adagio est le morceau qui a réuni le plus de suffrage, et on l'aurait volontiers fait recommencer, mais le scherzo et l'allegro initial ne lui cèdent en rien comme richesse d'idées et de développement. Venaient ensuite deux mélodies d'une douce expression, récemment traduites par M. Victor Wilder : *Berceuse* et *Un Dimanche;* on les a fait redire toutes deux à Mlle Marie Dihau, qui nous a paru chanter la seconde un peu trop lentement. Le concert se terminait par la seconde sonate pour piano seul, en *fa dièse* mineur. Cette sonate est une des premières œuvres de Brahms et la personnalité s'y fait jour difficilement : il y a de beaux passages dans le premier allegro et un scherzo charmant, mais l'œuvre entière est touffue et d'un développement laborieux. Mme Français en a supprimé l'allegro final, peut-être à cause de l'heure avancée, peut-être par fatigue, après une telle séance, où elle a été constamment sur la brèche, accompagnant même les deux mélodies. On ne s'est pas beaucoup aperçu de cette suppression, qui n'a par conséquent porté aucun préjudice sérieux à l'intérêt de cette remarquable séance.

⁂ On ne peut que se répéter quand on parle du talent de Mlle Marie Poitevin. Perfection du mécanisme, noblesse, sobriété et poésie de l'expression, cette artiste possède tout : ce n'est pas notre faute si nous avons eu déjà pareille affirmation à émettre, et nous espérons bien que l'occasion s'en présentera souvent encore. Le mérite de Mlle Poitevin étant aussi modeste qu'il est grand, il faut bien parler pour elle, et dire que le concert qu'elle a donné jeudi à la salle Erard (avec l'orchestre Colonne) a été un continuel enchantement, pour tous ceux qui prisent par dessus tout, chez un virtuose, l'élévation du style et ce qu'on pourrait appeler le charme honnête du jeu. Il n'y a pas lieu d'entrer dans le détail de cette exécution si hautement artistique, à propos de chacun des morceaux qu'a fait entendre Mlle Poitevin; pour caractériser l'interprétation du concerto en *sol* de Beethoven (avec cadences de Delahorde et de l'auteur), du concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, des trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven, d'un nocturne, d'un prélude et du troisième impromptu de Chopin, de deux novellettes de Schumann, d'une étude de Paganini-Liszt, nous ne trouvons qu'un mot : c'était parfait; et nous accentuerions encore ce mot, s'il pouvait s'y prêter, pour qualifier l'exécution des parties principales du programme, les deux concertos et les variations. Le public a fait à Mlle Poitevin de véritables ovations, auxquelles elle a dû être d'autant plus sensible que les artistes étaient en nombre dans la salle.

⁂ Au concert donné dimanche dernier à la salle Erard par Mlle Maria Smitti, jeune et habile harpiste, élève de Godefroid, on a fêté la « rentrée » de Mme Emmy La Grua, l'éminente cantatrice, qui reparaît devant le public parisien après une longue absence, avant de se consacrer au professorat. Mme La Grua a dit, d'une voix chaleureuse et d'un grand style, l'*Ave Maria* de Gounod (accompagné par Mlle Smitti, MM. Sighicelli et Guilmant), le duo de *la Flûte enchantée* (avec M. Bonetti) et *la Zingara* de Donizetti. On l'a acclamée et rappelée, après ce dernier morceau surtout, et ce n'était que justice.

⁂ Une toute jeune et déjà fort habile violoniste, Mlle Teresa Tua, de Turin, élève lauréate de la classe de M. Massart au Conservatoire, a donné le 1er avril un concert à la salle Herz. Les billets qui nous conviaient à cette séance se sont égarés en route, et nous n'avons pu y assister; mais il nous est revenu que Mlle Tua a fait preuve d'un talent très sérieux pour son âge, — ce que nous avions pu constater au dernier concours du Conservatoire, — et que le vif succès qu'elle a obtenu était des mieux justifiés. Nous lui en donnons acte avec plaisir.

⁂ A l'Ecole normale de musique de la rue Lavoisier, fondée il a six mois par M. A. Thurner, un premier examen a eu lieu jeudi dernier. Le jury, composé de MM. Bourgault-Ducoudray, Lenepveu et Neustedt, a consigné dans un rapport adressé au Comité de patronage de l'institution, l'impression très favorable qu'a produite sur lui l'enseignement de l'Ecole.

⁂ Les journaux de Bordeaux enregistrent le grand succès de deux séances de musique de chambre données à la salle Franklin par MM. Demunck, violoniste, et Charles Hekking, violoncelliste, avec le concours de M. Louis Breitner, dont le brillant et charmant talent a fait sensation.

⁂ Derniers échos de la semaine sainte en province :

— A Montpellier, on a exécuté le *Psaume XXIII*, de Ch. Lefebvre, applaudi lors de l'Exposition universelle, aux concerts du Trocadéro, et une cantate d'Emile Bernard, *la Captivité de Babylone*, dont la première audition a produit une si bonne impression, qu'une seconde a dû être donnée, sous la direction de M. Borne;

— A Nancy, dans la basilique de Saint-Epvre, très bonne exécution du *De profundis*, pour soli, chœur et orchestre, de M. Hellé, maître de chapelle de l'église.

⁂ Une correspondance de Constantinople nous signale le succès de bon aloi obtenu par un concert donné à Péra, dans les salons du directeur de la Banque impériale ottomane, M. Deveaux. Le programme comprenait un trio de Haydn, des fragments du *Stabat mater* de Pergolèse et de celui de Rossini, *le Rêve*, de Goltermann, l'andante d'une sonate de Beethoven pour piano et violon, et *les Rameaux*, de Faure. MM. Papazovich au violon, Ricci au violoncelle, Barozzi au piano, ont fait preuve du plus réel talent, et le baryton Lanzoni s'est fait chaleureusement applaudir à plusieurs reprises; on lui a bissé *les Rameaux*.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le mercredi 14 avril, à une heure, salle Herz, rue de la Victoire.

⁂ Le Conseil municipal d'Angers vient de supprimer la subvention qu'il accordait depuis un an à l'Association artistique des concerts populaires de cette ville, et il a donné le privilège du théâtre à un directeur qui ne veut pas engager l'excellent orchestre de l'Association, comme le faisait son prédécesseur. Des intrigues de clocher, des compétitions de métier ont amené ce résultat, et, malgré l'appui moral de M. Turquet, malgré les excellentes dispositions du préfet, malgré les témoignages sympathiques qu'ont exprimés pour l'Association artistique les compositeurs les plus renommés, Gounod en tête, le Conseil municipal d'Angers n'a pas craint de prendre une mesure ayant pour but la ruine d'une institution unique en province, et qui produit dans cette ville un mouvement musical du plus haut intérêt. Malgré tout, les fondateurs de l'Association artistique tiendront bon et lutteront avec leurs seules ressources. Espérons que M. Turquet augmentera leur subside, car, nous le répétons, grâce à MM. Bordier, Driolle, Michel, le comte de Romain, Giraud, etc., Angers possède une société de concerts symphoniques digne de rivaliser avec celles de Paris.

⁂ M. Edmond Vander Straeten vient de faire paraître (à la librairie Van Trigt, Bruxelles) le tome cinquième de son ouvrage : *la Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*. Le volume, aussi intéressant que les précédents et aussi riche en renseignements et documents inédits, contient de nombreuses planches de musique, fac-simile, portraits, etc. Il est fait avec tout le soin et tout l'esprit critique qu'on connaît à son auteur.

⁂ Une feuille musicale nouvelle se publie à Londres. Elle est hebdomadaire et porte ce titre laconique : *Music*.

⁂ Un nouveau volume des œuvres complètes de Scribe vient de paraître à la librairie Dentu. Il contient les livrets de quatre opéras comiques : *Haydée*, *la Nuit de Noël*, *la Fée aux roses* et *Giralda*.

†

⁂ Le compositeur Achille Peri est mort le 28 mars à Reggio d'Emilia, sa ville natale, à l'âge de 67 ans. Il est l'auteur d'une

dizaine d'opéras, dont deux ou trois, comme *Ester d'Engaddi*, *Vittor Pisani*, *Giuditta*, ont eu beaucoup de succès; presque tous les théâtres importants d'Italie ont joué les deux derniers.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — La Monnaie a donné la semaine dernière un opéra comique nouveau en un acte, *la Bernoise*, paroles de M. Lucien Solvay, musique de M. Émile Mathieu. Le sujet est une berquinade villageoise assez agréable. M. Mathieu prend, avec la partition de *la Bernoise*, la revanche de l'insuccès de son *George Dandin*. On lui avait reproché, pour ce dernier ouvrage, une certaine préciosité ; il s'est appliqué cette fois à faire simple et ingénu, et il n'y a peut-être que trop bien réussi, car la musique de *George Dandin* avait plus d'accent personnel que celle de *la Bernoise*. Mais le public lui a donné raison par ses applaudissements. Beaucoup de morceaux ont obtenu un franc succès ; on a surtout fait bon accueil à une chanson bachique avec chœur. — Le dernier concert populaire a eu lieu dimanche. On y a beaucoup fêté Mme Essipoff, qui a joué le concerto en *fa* mineur de Chopin et quelques pièces pour piano seul ; la symphonie *l'Été*, de Raff, a paru diffuse et peu intéressante ; mais la fantaisie orchestrale de Svendsen, *le Carnaval à Paris*, bien enlevée par l'orchestre de M. J. Dupont, a beaucoup plu. — Nous avons dit, il y a quelque temps, quels seraient les opéras représentés au théâtre de la Monnaie pendant les fêtes de l'Indépendance : *Richard Cœur-de-lion*, de Grétry; *Quentin Durward*, de Gevaert ; *Gilles Ravisseur*, de Grisar ; *les Monténégrins*, de Limnander et *le Béarnais*, de Radoux. D'après un récent arrêté ministériel, les directeurs de la Monnaie sont autorisés à continuer les représentations pendant les mois de juillet et d'août; ils devront jouer alors au moins trois des opéras cités plus haut. La distribution des rôles devra être soumise à la commission des fêtes, section musicale, pour les pièces des auteurs morts, et aux auteurs vivants pour leurs pièces. En cas de dissentiment entre le théâtre et les auteurs, la commission décidera. Chaque ouvrage devra être représenté au moins six fois pendant la durée de l'exposition. Le gouvernement s'engage à payer aux directeurs de la Monnaie, pour frais de décors et de costumes, la somme de cent mille francs ; ils recevront de la ville de Bruxelles vingt-cinq mille francs de subvention. Quant au festival symphonique et choral, le programme vient d'en être arrêté. Les principales œuvres qui le composeront, sous réserve de l'approbation du comité des fêtes, sont : des fragments de l'*Hamlet* de Stadtfeld (1re audition), le finale de *Lisamore*, de Soubre, un concerto de Hanssens, la cantate *De Oorlog* (la Guerre) de M. Pierre Benoit, un oratorio, *Patria*, de M. Th. Radoux, sur des paroles de M. Lucien Solvay, un *Salvum* de M. Ed. Lassen, le dernier concerto de Servais, joué par M. Joseph Servais, enfin un concerto inédit de M. Auguste Dupont, exécuté par l'auteur.

⁂ *Londres.* — C'est mardi prochain que commence la saison à Covent-Garden, avec *le Roi de Lahore*. Her Majesty's Theatre n'ouvre ses portes que le 8 mai, et ce retard est dû en partie au succès qu'obtient la troupe de M. Mapleson à New York, et qui a engagé l'impresario à prolonger d'une quinzaine son séjour dans cette ville. Il partira avec ses artistes le 17 avril, et la compagnie sera à Londres vers la fin du mois. — L'opérette *les Pirates de Penzance*, paroles de Gilbert, musique d'Arthur Sullivan, est le succès lyrique du moment. C'est une agréable bouffonnerie, traitée musicalement avec un talent incontestable. Plusieurs morceaux sont bissés chaque soir. — Sir Julius Benedict a fait lundi dernier, à l'Association littéraire internationale, une fort intéressante « lecture » sur Charles-Marie de Weber, dont il fut, comme on sait, l'élève préféré. Il a parlé surtout avec détail des dernières années de la vie du maître, qu'il connaît mieux que personne. Sa conférence a été fort applaudie.

⁂ *Berlin.* — Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, jusqu'ici voué à l'opérette et à la *posse* berlinoise, va se transformer en théâtre d'opéra comique. Son répertoire sera alimenté par les meilleures œuvres allemandes et surtout françaises du genre. — L'Institut musical créé et dirigé encore actuellement par Th. Kullak a célébré, le 1er avril, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

⁂ *Milan.* — La saison vient de se terminer à la Scala avec *Fausto*. — La troupe française Rey donne au théâtre Manzoni des représentations d'opérette qui sont très suivies. Elle a obtenu son meilleur succès jusqu'ici avec *la Petite Mademoiselle*. — La Société orchestrale de la Scala annonce six concerts, qui auront lieu en avril et mai. Deux œuvres nouvelles de Verdi, un *Pater Noster* et un *Ave Maria*, y seront exécutées.

⁂ *Florence.* — Un curieux concert, dont le programme était à la fois historique et ethnographique, a été donné le 15 mars par MM. Kraus père et fils, les érudits musicographes, possesseurs d'un beau musée instrumental. Dans cette séance, qui certainement n'a point eu d'analogue jusqu'ici, on a entendu : un prélude pour flûte grecque ancienne, la première pythique de Pindare, une danse cosaque pour instruments russes, une chanson roumaine avec accompagnement de *viora*, un *csardas* hongrois, et des œuvres de Josquin des Prés, Salvatore Landi (*Sant'Alessio*, dramma musicale), de Mathew Lock (1672), Michael Jacobi (1632), Lulli, Mozart, etc. M. Kraus fils a fait, le 22 mars, une intéressante conférence sur la musique japonaise, au Circolo filologico.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 11 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Romagnoli, cantatrice.

Dimanche, 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Raoult, avec le concours de MM. Saint-Saëns, Taffanel et Piter.

Lundi, 12 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Mardi, 13 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par MM. Hubay et Agghazy. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Jeudi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par MM. Ovide Musin et Raoul Pugno.

Jeudi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Paul Frémaux.

Mardi, 20 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Soirée musicale donnée par Mlle Marie Miclos, avec le concours de Mlle Vergin.

Vendredi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Jeudi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Camille Saint-Saëns.

Samedi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Samedi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Henri Ansel.

Dimanche, 25 avril, à 2 heures, salle du Trocadéro. — Festival au bénéfice de la petite-fille de Rameau, sous le patronage ou avec le concours de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reber, V. Massé, Delibes, Massenet, Vaucorbeil, Gastinel, Joncières, Widor, Guirand, Saint-Saëns, Mlle Krauss, etc. Orchestre dirigé par M. Danbé.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Édouard PHILIPPE.

VIENNENT DE PARAÎTRE et sont envoyés *gratis* et *franco*, sur demande affranchie :

**Catalogue XXVI** de la librairie ancienne de L. ROSENTHAL, à Munich, Hildegardstrasse, 16 : *Bibliotheca musica, theatralis, saltatoria*, précieuse collection de manuscrits et de livres imprimés sur l'histoire, la théorie et la pratique de la musique instrumentale et vocale, le théâtre et la danse, pièces dramatiques en toutes les langues, autographes, gravures et dessins (4,800 numéros) ;

**Catalogue XXX**, Portraits de compositeurs, de musiciens, de poètes dramatiques, d'acteurs et d'amateurs renommés de musique et de théâtre (4,500 numéros).

MM. CHOUDENS père et fils, éditeurs de musique à Paris, rue Saint-Honoré, 265, prient les personnes qui connaîtraient l'adresse de M. DESFOSSÉS, ex-directeur du Théâtre-Français à La Haye, et celle de M. DE FÉDOTOFF, ex-directeur du Théâtre-Bouffe à Saint-Pétersbourg, de vouloir bien les leur faire connaître.

**Librairie Édouard Rouveyre**
1, RUE DES SAINTS-PÈRES

L'OPÉRA SECRET AU XVIIIe SIÈCLE
d'après les papiers *inédits* conservés aux archives de l'Opéra,
PAR
**ADOLPHE JULLIEN**

UN MAGNIFIQUE VOLUME IN-8° DE 258 PAGES

Édition de luxe, prix : 10 fr. — Tirages exceptionnels : 20 fr., 25 fr., 40 fr. et 80 fr.

(*Une partie notable du contenu de ce volume a paru dans la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.)

**BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.**

OPÉRA BOUFFE en trois actes

# GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier.

Musique de

## CH. LECOCQ

**CHANT ET PIANO** Format in-8°. Prix net : **12** francs.

*La Partition*

**PIANO SEUL** Format in-8°. Prix net : **8** francs.

**Format populaire, Chant seul, Prix net : 3 francs.**

**Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano.**

Les mêmes en format populaire sans accompagnement. — Chaque, net : 50 cent.

### MUSIQUE DE DANSE

**ARBAN**..... — Premier Quadrille Giroflé à 2 et 4 mains. 4 50 et 6 »
— — Polka des Pirates (à 2 et 4 mains)..... 5 » et 7 50
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à 2 et 4 m.). 4 50 et 6 »
— — Ma belle Girofla, polka-mazurka..... 5 »
**DERANSART**.. — Polka-Mazurka à 2 et 4 mains..... 5 » et 6 »
**DESSAUX** (L.).. — Quadrille très facile..... 4 50
**DUFILS** (L.)... — Quadrille à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
**ETTLING** (E.).. — Grande suite de Valses à 2 et 4 m. (Op. 156). 6 » et 7 50
**FRAMBACH** (J.-B.). Giroflé-Lanciers à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
**MARX** (H.)..... — Quadrille à 2 et 4 mains..... 4 50 et 6 »
**METRA** (O.).... — Suite de Valses à 2 et 4 mains..... 6 » et 7 50
**ROQUES** (L.).. — Grande Polka à 2 et 4 mains..... 5 » et 6 »
**VALIQUET** (H.) — Polka facile..... 3 »
— — Valse facile..... 3 »
— — Quadrille facile..... 4 50

### ARRANGEMENTS DIVERS

**BATTMANN** (J.-L.) Mélange pour piano (Op. 361)..... 5 »
**BRISSON** (F.).. — Illustration pour piano (Op. 115)..... 7 50
**BRYART** (J.)... — Fantaisie pour cornet à pistons ou harmoni-cor avec accompagnement de piano..... 6 »
**BULL** (Georges) — Transcription facile pour piano (Op. 109)..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110)..... 7 50
**CRAMER** (H.).... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque..... 7 50
**GARIBOLDI** (G). — Airs pour flûte seule..... 6 »
— — Fantaisie pour flûte avec accomp. de piano..... 7 50
**LEBEAU** (Alf). — Fantaisie brillante pour orgue-harmonium..... 6 »
**LUIGINI** (F.).... — Fantaisie pour piano..... 7 50
**MARC BURTY**. — Fantaisie-transcription (Op. 30)..... 7 50
**NUYENS** (H.).. — Valse de salon..... 5 »
— — Galop..... 4 »
**TALEXY** (A.).... — Polka-mazurka de salon..... 6 »
**VALIQUET** (H.) — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181)..... 6 »

**ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.**

Valse Métra, Polka Arban, Quadrille Marx, Mazurka Deransart, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

Chaque, prix : 3 fr. **Transcriptions de tous les airs pour piano seul** Chaque, prix : 3 fr.

par A. CROISEZ

N° 1. Couplets de Boléro.
2. Couplets de Giroflé et Girofla.
3. Chœur des Pirates.
4. Duo de Giroflé et Marasquin.
N° 5. Couplets de Giroflé.
6. Chanson de la Jarretière.
7. Brindisi.
N° 8. Andante, Duo.
9. Chanson mauresque.
10. Couplets d'Aurore.

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# LE GRAND CASIMIR

**Opérette en trois actes, paroles de MM. J. Prével et A. de Saint-Albin.**

MUSIQUE DE

## CHARLES LECOCQ

**LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

**L'Ouverture pour piano seul et à quatre mains.**

### ARRANGEMENTS DIVERS

Bull (G.). — Transcription facile pour piano..... 5 »
Brayer (J. de). — Airs pour violon seul..... 6 »
Bryart. — Airs pour cornet seul..... 6 »
Gariboldi (G.). — Airs pour flûte seule..... 6 »
Hess (J.-Ch.). — Morceau de salon avec finale en carillon... 6 »
Rummel (J.). — Bouquet de mélodies..... 7 50
— Pot-Pourri à quatre mains..... 7 50

Les Airs populaires, format in-8°, pour chant seul, chaque n°, prix net, 50 centimes.
Petite fanfare de scène pour les Sociétés instrumentales.

### MUSIQUE DE DANSE

Arban. — Quadrille à deux mains..... 5 »
— Le même à quatre mains..... 6 »
Métra (O.). — Suite de valses à 2 mains..... 6 »
Métra (O.). — La même à quatre mains..... 7 50
Vizentini (A.). — Polka à deux mains..... 5 »
— La même à quatre mains..... 6 »

Les mêmes pour Flûte, Violon ou Cornet seul.

**LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT** — **LA PARTITION POUR PIANO SEUL**

PRIX NET : 10 FRANCS. PRIX NET : 6 FRANCS.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. | A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 16. — 18 Avril 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Tarif réduit : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Salvador Daniel. **P. Lacome.** — Théâtre de la Renaissance. Reprise de *Giroflé-Girofla.* **H. Lavoix fils.** — Résultat du concours de composition de la Ville de Paris. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

—

NOTES HISTORIQUES (1).

—

III

THÉATRE NAUTIQUE.

*(1834-35.)*

L'Opéra-Comique ayant transporté ses dieux lares à la place de la Bourse, la magnifique salle qu'on avait bâtie pour lui resta vide quelque temps. Les portes de Ventadour ne s'ouvrirent plus que vers le milieu de l'année 1834. Un nommé Saint-Stephen ou San-Esteban, les deux noms se trouvent indifféremment sous la plume des journalistes de l'époque, obtint la concession d'un privilège de THÉATRE NAUTIQUE, où il devait jouer des ballets et pantomimes. On construisit sur la scène un bassin que l'on remplit d'eau naturelle, — l'arrêté ministériel l'exigeait, paraît-il, — et capable de se prêter aux joutes et autres exercices que les *sportsmen* du canotage n'avaient pas encore mis à la mode et qui piquèrent quelque temps l'épiderme de la curiosité parisienne.

L'ouverture du Théâtre-Nautique, retardée de quelques semaines par un accident arrivé au maître de ballets et premier mime, Henri, eut lieu le 10 juin 1834. Le spectacle se composait des *Ondines*, prologue, et de *Guillaume Tell*, ballet-pantomime en quatre actes. Le scénario était l'œuvre d'Henri; la musique fut écrite par Strunz. Quant aux décors, ils étaient d'un maître, Cicéri; et celui qui encadrait le prologue des *Ondines* provoqua les exclamations admiratives des spectateurs du premier soir. Les danses, réglées à l'italienne, étaient exécutées avec une admirable précision et une concordance parfaite du geste et de la musique. Entre les deux pièces, l'orchestre faisait entendre l'ouverture d'*Oberon*.

*Les Ondines* furent bientôt remplacées par *le Nouveau Robinson*, tableau comique en un acte, de Blache. Puis, le 16 octobre, parut un grand ballet chinois, *Chao-Kang*, par Henri, musique de Carli. C'était le signal de l'invasion des magots, qui devait se continuer au printemps suivant par l'apparition du *Cheval de bronze* à l'Opéra-Comique. La chinoiserie du Théâtre-Nautique avait l'avantage d'être la première en date : elle parut gaie, singulière et magnifique. Deux artistes, Devoir et Pourchet, avaient brossé les décors. Mais tous ces spectacles n'offraient pas une substance assez solide pour attirer et fixer le public. On eut l'idée d'intercaler dans les divertissements des chœurs chantés par les choristes de l'opéra allemand alors installé à Paris. Cela ne suffit pas encore, et au commencement de l'année 1835, le Théâtre-Nautique disparaissait, après avoir donné, en guise d'adieu, une pantomime tragique, ou pour mieux dire, lugubre : *la Dernière heure d'un condamné à mort.* Quelques bals masqués empêchèrent seuls les Parisiens, durant le carnaval de 1835, d'oublier que la salle Ventadour existait.

IV

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

*(12 novembre 1838 — 23 avril 1840.)*

Après quatre années de solitude, l'ancien théâtre royal de l'Opéra-Comique se réveillait sous des auspices tout autres.

L'histoire du théâtre de la Renaissance présenterait un haut intérêt. Ce fut le premier essai d'un troisième grand théâtre lyrique. Malheureusement, cette histoire sera incomplète dans la présente étude, d'abord parce que la scène fondée par Anténor Joly n'étant pas exclusivement musicale, certains événements très importants échappent à notre compétence et ne pourront trouver dans notre récit qu'une place assez exiguë ; puis pour une autre raison dont nous devons avertir le lecteur. Les dépôts faits aux Archives nationales s'arrêtent, pour la section des Beaux-Arts, à l'année 1833. Tous les documents dont la lecture et l'analyse sont nécessaires à l'élaboration d'un travail sérieux sont restés aux archives de la direction des Beaux-Arts, où ils ne sont nullement classés. D'où ce résultat qui, au premier abord, paraît singulier, qu'il est beaucoup plus facile à l'historien de savoir et de raconter ce qui s'est passé dans des époques antérieures, que d'écrire le récit des périodes quasi-contemporaines. Ce nous est une raison de plus pour remercier de sa parfaite obligeance M. Jules Rohaut, sous-chef du bureau des théâtres, qui a bien voulu nous fournir les renseignements les plus indispensables à la partie de ce travail que nous entreprenons aujourd'hui.

C'est à Victor Hugo, Casimir Delavigne et Alexandre Dumas que le Théâtre-Lyrique, s'il passe jamais à l'état d'institution permanente et durable, devra d'avoir existé. Vers 1835, une lettre signée de ces trois noms demandait au ministre de l'intérieur d'autoriser la création d'un second Théâtre-Français. Un arrêté du 12 novembre 1836 répondit à ce vœu. Anténor Joly, littérateur assez connu, fut investi du privi-

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879.

lège d'ouvrir à Paris, sur la rive droite de la Seine, un théâtre où il pourrait faire jouer la comédie, la tragédie et le drame. Mais, sous le régime du monopole qui florissait alors, il n'était pas facile, même avec un arrêté ministériel en poche, de fonder un théâtre. Tandis qu'Anténor Joly cherchait un terrain où construire sa salle, faisait faire des plans, des devis, allait voir les capitalistes, la Comédie-Française s'inquiétait de la concurrence qui se préparait pour son spectacle. Elle obtenait à son tour l'autorisation d'exploiter à l'Odéon le répertoire qui lui appartenait rue de Richelieu.

Le second Théâtre-Français devenait inutile ; c'est alors qu'Anténor Joly songea à la musique. Une pétition fut adressée au ministère, couverte de soixante-dix-sept signatures. Les auteurs et compositeurs les plus distingués y exposaient la nécessité d'un troisième théâtre lyrique. « Les deux existants, disaient-ils, ne montent par an, l'Opéra qu'un ou tout au plus deux ouvrages nouveaux, l'Opéra-Comique que vingt actes (1) environ. Le débouché n'est pas suffisant pour la production. Il y a plus de soixante compositeurs à Paris; dix au plus ont la chance de produire au grand jour une partition par année ; les autres vieillissent sans avoir pu faire exécuter leur premier ouvrage. »

Le ministre, M. de Montalivet, se montrait favorable aux vœux des musiciens. Mais il ne pouvait sacrifier les droits du théâtre royal de l'Opéra-Comique; or, en conférant à Crosnier l'entreprise du second théâtre, l'administration s'était interdit le droit d'autoriser sur aucune scène parisienne la représentation de pièces appartenant au genre de l'Opéra-Comique. En conséquence, M. Anténor Joly, par arrêté du 30 septembre 1837, eut permission de fonder le théâtre de la Renaissance, exclusivement consacré à la représentation de drames et comédies (avec ou sans chœurs et intermèdes), et de vaudevilles avec airs nouveaux, ne comportant pas les développements musicaux qui caractérisent l'opéra comique. Un arrêté explicatif survint ensuite, qui modifiait les termes du premier. Finalement, le théâtre de la Renaissance fut admis à jouer: 1° des drames et comédies en vers ou en prose, avec ou sans chœurs et intermèdes; 2° des *opéras de genre* en deux actes et en français, c'est-à-dire des opéras avec récitatif chanté, sans dialogue parlé, dans le genre des opéras italiens; 3° des vaudevilles avec airs nouveaux (comme plus haut).

Tant de délimitations, faciles à insérer dans un document administratif, sont parfois, dans la pratique, d'une application délicate. La suite devait le prouver. Mais d'autres clauses du privilège concédé à Joly devaient le mettre dans de cruels embarras. Pour sauvegarder les droits des entreprises subventionnées, on avait décidé que le directeur du théâtre de la Renaissance ne pourrait, sans l'autorisation ministérielle, engager les élèves qui auraient obtenu un premier prix au Conservatoire. Bien plus, les artistes qui avaient fait partie d'un des théâtres royaux ne pouvaient non plus traiter avec la direction nouvelle sans une autorisation du ministre, et l'on exigeait qu'un délai de trois ans fût écoulé entre leur sortie de ce théâtre et leur début sur la scène de la Renaissance. Dans de telles conditions, vouloir recruter à Paris une troupe convenable eût été chimérique ; Anténor Joly se mit à courir la province et la Belgique, engageant ce qu'il trouvait de mieux en fait d'acteurs et de chanteurs. Enfin, le 8 novembre 1838, l'ouverture du théâtre de la Renaissance eut lieu à la salle Ventadour. Quelques changements avaient été introduits dans l'architecture et l'aménagement : le plafond avait été abaissé de trois mètres, la scène et la salle diminuées. La nouvelle décoration, blanc et or, style Louis XV, était, disent les journaux, d'une charmante magnificence.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

(1) Ce chiffre annuel de vingt actes, qui paraissait mesquin à cette époque, l'Opéra-Comique est bien loin de l'atteindre aujourd'hui.

## SALVADOR DANIEL.

—

*Suite* (1).

Si mes souvenirs ne me trompent pas, c'est entre 1867 et 1868 qu'il faut placer l'élaboration du plan de fédération artistique dont je viens de parler. Pendant l'Exposition, Salvador Daniel essaya de se rattacher au monde des vivants et organisa, je ne sais avec qui, des concerts algériens au palais pompéien du prince Napoléon. Cette entreprise, d'ailleurs un peu gauchement présentée, n'eut aucun succès. Nous nous perdîmes de vue pendant quelques mois, chacun de nous absorbé par les durs labeurs de la vie de chaque jour. Enfin, par une journée de mai, passant devant la Bourse, j'aperçus Salvador Daniel, mais je doutai un instant que ce fût lui. Sa mise était des plus misérables, et trahissait un dénuement arrivé aux dernières limites. Lui aussi m'avait vu, et attendait sans bouger. J'allai vers lui et lui tendis la main. « C'est bien, me dit-il; je voulais voir si vous rougiriez de moi devant le temple de Plutus. » Je lui pris le bras, en riant de sa supposition, et l'accompagnai jusque chez lui en causant. Il n'était pas heureux certainement, mais, loin de se plaindre, il affectait une indépendance d'allures qui contrastait avec toutes les apparences, et je rends hommage une fois de plus à la fierté avec laquelle il supporta les misères de sa vie. Peu de jours après, je quittai Paris pour n'y revenir qu'à l'hiver. La saison des concerts était à sa période aiguë, quand un beau soir, je reçus une invitation de Salvador Daniel pour assister à une audition de ses œuvres. Je n'eus garde d'y manquer. Il eut une grande joie de me voir. Il me parut que la fortune enfin avait daigné se montrer moins rigoureuse à son égard. De ce concert, j'ai gardé une impression ineffaçable, celle de certaine mélodie arabe *l'Ange du désert*, chantée à l'admiration par Mme Barthe-Banderali, et, en dehors du piano, tenu par son mari, accompagnée sur le violon par Salvador Daniel lui-même. Rien ne peut donner une idée, même éloignée, de la virtuosité merveilleuse et toute spéciale dont cet artiste a certainement emporté le secret. *L'Ange du désert* et *la Gazelle* sont deux spécimens extrêmement curieux d'airs arabes harmonisés. Salvador Daniel apportait à cette tâche un sentiment du pittoresque et une habileté de main sans pareils. En outre, les gloses dont il surchargeait le motif avec son violon étaient la chose du monde la plus étonnante et la plus charmante à la fois. Il improvisait ces traits d'une vélocité vertigineuse, et rien n'en est resté. Mais, je le répète, nul de ceux qui ont eu la bonne fortune d'assister à ces auditions n'en a perdu la mémoire.

Ce fut la dernière fois que je rencontrai Salvador Daniel, et je le perdis de vue jusqu'au jour où l'entrefilet qui se trouve en tête de cette notice tomba sous mes yeux, Je ne sais trop le rôle que joua cet infortuné dans l'insurrection du 18 mars. Mais M. Weckerlin lui a consacré dans ses *Musiciana* quelques pages d'où j'extrais les renseignements suivants.

Nommé par la Commune directeur ou délégué des Beaux-Arts, il convoqua en cette qualité les professeurs du Conservatoire, pour les entretenir des perfectionnements à introduire dans l'enseignement de notre première école de musique.

Ceci me rappelle les mémorables séances tenues dans le même but à la Faculté de médecine; les élèves étaient invités à désigner eux-mêmes leurs professeurs et leurs examinateurs. Ce fut au milieu de la plus bruyante gaieté que l'on procéda à ces élections de haute fantaisie, et elles se terminèrent par la nomination officielle d'un.... balayeur.

Au Conservatoire, ce fut moins drôle. Un très petit nombre de professeurs, deux hommes et deux femmes, seulement, répondirent à l'appel du délégué. M. Weckerlin, qui n'avait pas quitté sa bibliothèque et qui était justement préoccupé du sort de ses belles collections, trouva le moyen de persuader à Salvador Daniel de faire évacuer le Conservatoire par les

(1) Voir le n° 15.

fédérés qui s'y étaient installés et dont la présence pouvait en compromettre la sécurité. Ce n'est pas sans difficulté que le résultat fut obtenu, mais enfin l'on y parvint. Demeuré seul avec son personnel, Salvador Daniel lui tint un long discours dont M. Weckerlin nous a conservé l'éblouissante péroraison :

« Citoyens, il faut que, sous la Commune, le soleil luise pour tout le monde ! Plus de privilèges, plus de professeurs qui, en petit nombre, absorbent à eux seuls ce titre de professeurs du Conservatoire, s'en prévalent, et écrasent par là le reste des talents de la France. Chaque classe, au lieu d'avoir un seul professeur, en aura dix, vingt, qui à tour de rôle exposeront leurs principes et inculqueront leur talent, leur science aux élèves. »

Voilà donc quel était le *desideratum* de Salvador Daniel. Et penser qu'il en était de même dans toutes les autres branches d'administration, et que le même vent de folie avait soufflé sur tous les hommes qui, à cette époque néfaste, remplirent des fonctions dirigeantes !

Ceci se passait le 20 mai. M. Weckerlin, en se séparant de Salvador Daniel, fit allusion aux graves responsabilités qu'il assumait, et au jeu redoutable qu'il jouait. « Je sais bien que je risque d'être fusillé, répondit le délégué, mais j'agis selon mes convictions. » Le malheureux ne pensait pas prophétiser à si brève échéance; le mardi 23, il fut passé par les armes.

J'emprunte à M. Weckerlin le récit de ses derniers moments :

« Ici j'invoque le témoignage de M. Parfait, professeur de droit, qui, demeurant vis-à-vis de Salvador Daniel (celui-ci habitait le n° 13 de la rue Jacob), a pu raconter *de visu* les derniers moments de l'artiste dont nous parlons.

« Quand la troupe arriva dans ce quartier, un sous-lieutenant avec dix hommes entra dans la maison n° 13. Salvador Daniel achevait de s'habiller, et il faut croire que l'idée de se sauver n'entrait pas dans son plan. Le sous-lieutenant constata son identité, que Daniel ne nia nullement. On le conduisit dans la rue, où Salvador Daniel, défaisant sa cravate et montrant le cou, dit : « Tirez là ». Deux hommes seulement eurent ordre de tirer, et le malheureux tomba mort. Trois ou quatre heures après, le corps fut porté à l'amphithéâtre de l'hôpital de la Charité, dirigé par le docteur Bourdon. »

Au moment de terminer les quelques lignes que nous venons de consacrer au rôle que joua Salvador Daniel dans l'insurrection communaliste, nous devons à sa mémoire d'ajouter que ce rôle fut purement artistique, platonique en quelque sorte.

Ajoutons également, sur le témoignage de témoins oculaires, que Salvador Daniel avait bourré ses poches d'écrits, qu'il jugeait probablement de quelque importance, qui furent répandus dans la rue, et dont aucun, à notre connaissance, n'a été sauvé.

Ainsi finit l'homme ; il nous reste à parler de l'artiste.

***

Artiste, Salvador Daniel le fut dans l'acception du mot la plus étendue, mais artiste rêveur et utopiste. Il avait une façon synthétique d'envisager l'art dans toutes ses manifestations, et, à toutes les époques, pleine de vues élevées, mais dédaigneuse des bornes ordinaires de l'intelligence. Tranchons le mot, il n'était pas *pratique*, pas plus comme artiste que comme politicien, ni même, Dieu me pardonne, que comme simple mortel, soumis aux lois rigoureuses du vivre et du couvert. Compositeur de musique, c'est-à-dire adepte de l'art le moins justiciable d'une logique bien définie, je ne sais ce qu'il eût pu produire dans une époque de transformation comme celle que nous traversons. Mais rien ne me permet de supposer qu'il y eût en lui les qualités souveraines d'invention qui font les maîtres ou les novateurs. Quant au pittoresque, nul n'y fut plus sensible, et nul ne posséda à un plus haut degré l'art de faire passer dans notre langue musicale les beautés spéciales propres aux tonalités étrangères. Ses chansons arabes sont des modèles sans précédents et inimités. Passionnément épris de cet art particulier, il s'était jeté à corps perdu dans son étude, et était devenu lui-même un virtuose arabe. Profondément imbu, d'ailleurs, des principes de notre art européen, il n'avait pas tardé à saisir les points qui unissaient les modalités en apparence hostiles et en arrivait enfin à formuler hardiment l'identité de la musique arabe avec la musique européenne antérieure au XIIIe siècle ; en d'autres termes, il assurait que « la musique arabe actuelle n'est autre chose que le chant des trouvères et des ménestrels ».

Je ne le suivrai pas dans la démonstration de cette hypothèse très soutenable et très bien défendue. Les travaux de Salvador Daniel sur ces matières viennent d'être édités en un volume par les soins pieux de sa sœur, et je me borne à y renvoyer le lecteur curieux de poursuivre cette étude. Les bornes et la nature de ce travail ne me permettent pas de dire autre chose, sinon que personne à ma connaissance n'a traité ces matières avec autant de lumière et de compétence, et que, jusqu'à preuve du contraire, les opinions de Salvador Daniel me semblent l'expression absolue de la vérité. J'ajouterai que les virtuoses arabes, marocains et tunisiens attirés à Paris par les diverses Expositions, m'ont donné la preuve victorieuse de l'exactitude de ces observations.

P. Lacome.

*(La suite prochainement.)*

---

## THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

Reprise de **Giroflé-Girofla.** — Mardi 13 avril.

En 1874, le formidable succès de *la Fille de madame Angot* était encore dans toute sa force, et pourtant M. Ch. Lecocq se préparait à renouveler l'aventure. On sait combien un succès est dangereux pour l'œuvre qui vient ensuite ; il n'en fut rien dans cette occasion, et c'est une véritable entrée triomphale que fit *Giroflé-Girofla* au théâtre de la Renaissance, le 11 novembre de cette année.

C'est qu'elle était charmante, cette pièce, moitié opéra comique, moitié opéra bouffe. Le quiproquo bien conduit des deux jeunes filles, cette Giroflé toujours absente et qui reparaissait toujours sous les traits de Girofla, la scène amusante du canon qui recommençait la situation de la façon la plus ingénieuse, l'apparition des deux maris, l'un, Marasquin, doux, facile à vivre, ne demandant pas la mort du pêcheur, l'autre, Mourzouck, terrible, grinçant des dents, avec des rugissements de lion dans la voix, tout cela avait une dose de fantaisie assez forte pour offrir les éléments d'un opéra bouffe, et assez d'élégance vraie et de sentimentalité pour se rapprocher de l'opéra comique.

Le musicien avait parfaitement compris ce genre de poème, et il sut renouveler son succès de *Madame Angot* sans en répéter les effets. Au premier acte, les couplets bientôt populaires du père, ceux de Marasquin, la charmante valse de Giroflé-Girofla, la scène de la présentation, le sextuor : « Comme elle ressemble à sa sœur ! », le chœur des pirates, annonçaient une partition vive sans prétention, facile sans vulgarité. Au second, c'étaient le spirituel duo : « Papa, papa », la coquette chanson de la jarretière, le quintette bien écrit et bien venu de Matamoros, le chaleureux brindisi et le finale avec le joli duo des deux maris et surtout l'ensemble du canon, effet neuf et plein de gaieté. Le troisième étant tout entier de grâce et de charme, la poétique aubade sur laquelle se levait le rideau donnait la note de cet acte ; puis venaient le duo des amoureux, avec son rondeau plein de gais sous-entendus, enfin le duo mauresque, qui est, à notre avis, la perle de la partition.

Après six ans, un siècle pour une opérette, toutes ces aimables pages ont retrouvé leur succès d'autrefois, et mardi

dernier le public a applaudi et bissé comme s'il n'avait jamais entendu *Giroflé-Girofla*. Les honneurs de la soirée ont été pour le brindisi et surtout pour la chanson mauresque, qu'il a fallu répéter. Chacun des autres morceaux a été salué au passage comme il le méritait.

Le double rôle de Giroflé-Girofla avait servi de début à Mlle Granier; on sait de quelle manière fut reçue du public cette gentille artiste, gaie, spirituelle, chantant avec une voix fort agréable, et qu'on appela immédiatement « la petite Granier » avec une affectueuse familiarité. La petite Granier a grandi, sa voix s'est développée, et elle joue avec plus d'autorité sans avoir rien perdu de son charme et de son esprit.

Vauthier, le baryton bien sonnant, a repris le rôle de Mourzouck; il est terrible, féroce, il a des bonds de panthère, mais il chante avec infiniment de tendresse sa partie dans le duo mauresque. Pour lui aussi, ce n'est pas une reprise, c'est un succès de plus.

Faisons bonne place à Mme Desclauzas, qui a remplacé l'amusante Alphonsine dans le rôle d'Aurore; elle est divertissante au possible, pleine de fantaisie et d'inattendu.

M. Mario Widmer, en reprenant à Paris le rôle de Marasquin qu'il avait créé à Bruxelles, a remplacé M. Puget. Il a ses qualités propres, sans faire oublier son prédécesseur.

La direction a, pour cette reprise, fait autant de frais que pour un ouvrage nouveau. Costumes, décors, mise en scène, tout est frais, neuf, éclatant et le tableau ajouté représentant le retour de Matamoros, est d'un très bel effet. C'est qu'aussi c'était une vraie « première » pour M. Koning, puisque *Giroflé-Girofla* date de la direction Hostein. Le jeune et habile impresario a donc mis son amour-propre à bien faire les choses. Tout indique qu'il en sera récompensé.

H. Lavoix fils.

---

Le second concours bisannuel ouvert par la Ville de Paris pour la composition d'une grande symphonie orchestrale et vocale a été jugé définitivement le samedi 10 avril.

Sauf M. Schœlcher, absent de Paris en ce moment, le jury se trouvait au complet. Etaient présents : MM. Hérold, préfet de la Seine, président; Ambroise Thomas, de Bouteiller, Colonne, Delibes, Fouque, Franck, Gastinel, Godard, Guiraud, Hattat, Lamoureux, Lascoux, Levrault, Litolff, Martial Bernard, Massenet, Ortolan, Perrin, Saint-Saëns, Michaux, secrétaire.

Quatre partitions avaient été réservées par le jury, en dernière analyse : *les Argonautes*, de Mlle Augusta Holmes; *Cléopâtre*, de M. Camille Benoit; *Daniel*, de M. L. de Maupeou; *la Tempête*, de M. Alphonse Duvernoy.

Le vote a donné les résultats suivants : *la Tempête*, 17 voix; *les Argonautes*, 9 voix. En conséquence la partition de *la Tempête* a obtenu le prix, et le lauréat du concours est M. Alphonse Duvernoy. Cette œuvre est écrite sur un livret de MM. Armand Silvestre et Pierre Berton.

Le jury a ensuite, à la majorité de 17 voix, accordé une mention à la partition des *Argonautes*. On se rappelle qu'une distinction de même rang avait déjà été décernée à Mlle Holmes, lors du premier concours.

Après avoir, à l'unanimité, exprimé un vœu favorable à la suppression de l'anonymat, qui n'est d'aucune garantie réelle dans ces concours, le jury s'est ajourné pour entendre la lecture du rapport, dont M. Emile Perrin a été chargé.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Aïda*; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *le Maçon*, *le Pré-aux-Clercs*, *Mignon*, *Jean de Nivelle*, *le Chalet*, *les Rendez-vous bourgeois*.

A la Gaîté (représentations italiennes) : *Don Pasquale*, *Rigoletto*.

*** La sous-commission du budget des beaux-arts doit entendre prochainement les cinq directeurs des théâtres subventionnés en ce qui concerne l'exécution de leur cahier des charges. Pour l'Opéra, en particulier, il s'agit de savoir comment on pourrait organiser des représentations gratuites et à prix réduits, dont le nouveau cahier des charges fait une obligation au directeur, et qui, jusqu'à ce jour, sont restées à l'état de projet. Il ressort des documents communiqués au rapporteur, que le budget annuel de l'Opéra comporte actuellement deux millions et demi de recettes, avec un bénéfice de 100,000 fr. seulement, de sorte que sans la subvention de 800,000 fr. que donne l'Etat, l'Opéra se trouverait en déficit de 700,000 fr. Le directeur se déclare, dans ces conditions, dans l'impossibilité de donner les représentations gratuites et à prix réduits qu'on exige de lui. Le rapporteur du budget des beaux-arts, M. Lockroy, a eu alors idée d'associer la Ville de Paris à une combinaison permettant d'organiser facilement ces représentations à prix réduits et de rendre ainsi l'Opéra accessible au plus grand nombre. Il s'agirait d'obtenir de la Ville de Paris qu'elle fît pour l'Opéra, en ce qui concerne l'éclairage au gaz, ce qu'elle a fait pour ses théâtres municipaux, à savoir qu'elle fît réduire de moitié le prix du gaz. L'Opéra dépense annuellement 350,000 francs d'éclairage ; ce serait donc une économie de 175,000 francs, à l'aide de laquelle on pourrait donner dans l'année douze représentations à prix réduits et quatre représentations gratuites. M. Lockroy a soumis ce projet, d'une part, à M. Turquet, sous-secrétaire d'État des beaux-arts, et, de l'autre, à M. Cernesson, président du Conseil municipal de Paris, et aux membres de la commission municipale des théâtres, qui l'ont favorablement accueilli.

*** A l'Opéra, la reprise du ballet *Sylvia* précédera de peu celle du *Comte Ory*; on compte donner l'une et l'autre à la fin d'avril ou dans les premiers jours de mai. — Le premier concert-festival dont nous avons parlé aura lieu vers le milieu du mois prochain.

*** Mlle Jenny Howe répète le rôle d'Agathe du *Freyschütz*.

*** Mme Adelina Patti donnera deux représentations supplémentaires avant son départ pour Londres : l'une, à son bénéfice, qui aura lieu le mardi 27 avril, et la seconde pour ses adieux au public, le samedi 1er mai, sauf changement de date, en cas de force majeure. Les abonnés auront le droit, sur la présentation de leur quittance d'abonnement, de conserver leurs places en venant retirer leurs nouveaux coupons au bureau de location du théâtre avant le 21 de ce mois. Passé ce délai, l'administration disposera des places non retirées.

*** Nous rendons compte plus haut de la reprise de *Giroflé-Girofla*, qui a eu lieu mardi à la Renaissance. — La veille, on avait repris aux Variétés *le Grand Casimir*, l'amusante pièce de MM. Prével et Saint-Albin, pour laquelle Ch. Lecocq a écrit une de ses plus jolies partitions. Les principaux artistes de la création étaient tous là : Mme Céline Chaumont et M. Dupuis, les deux principaux soutiens de l'ouvrage ; Mlle Baumaine, MM. Baron, Léonce, Germain. Ils ont retrouvé leur verve et leur succès de naguère, et la musique a participé à ce renouveau par les applaudissements et les *bis* dont les morceaux les plus goûtés à l'origine sont encore l'objet.

*** *Giralda* vient d'être reprise avec grand succès à Marseille, où le gracieux opéra comique d'Adolphe Adam n'avait pas été joué depuis vingt ans. MM. Bertin, Maris, Mme Couturier-Vaillant tiennent d'une façon réellement remarquable les principaux rôles.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille donnera à la fin de ce mois la première représentation de *Spartacus*, l'opéra de MM. Monsigu et Rollo, couronné au dernier concours de composition ouvert par la Ville de Marseille. Les rôles sont distribués à MM. Salomon, Queyrel, Couturier, Chopin, à Mlles Hervix de Goyon et de Basta.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Une indisposition de Mlle Krauss a obligé la Société des concerts du Conservatoire à modifier son programme, dimanche dernier. On n'a donc point eu l'*Inflammatus* du *Stabat mater* de Rossini, ni le finale du second acte de *la Vestale*, qui ont été remplacés par un beau *Gloria Patri*, chœur sans accompagnement de Palestrina, et l'ouverture d'*Oberon*. Les fragments du « poème antique » *Sapho*, de M. Louis Lacombe, avaient été entendus déjà au Trocadéro et ailleurs ; parfaitement rendus par l'orchestre et les chœurs, ils ont fait fort bon effet. M. Camille Saint-Saëns a interprété en maître le concerto en *sol* de Beethoven ; il a surtout admirablement dit l'adagio. S'il y avait une petite restriction à faire, elle porterait sur le finale, dont l'éminent virtuose, dans de trop généreux élans, a parfois précipité le mouvement. Rien à dire de nouveau de l'exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven : elle est toujours incomparable.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, dix-huitième et dernier concert du Conservatoire, avec le même programme qu'au concert précédent.

*** Le vingt-quatrième et dernier concert populaire n'était par qualifié d' « extraordinaire », mais il avait des droits indiscutables à cette épithète. Terminant la saison et donné au bénéfice d'une œuvre pie, il pouvait, sans qu'on s'en étonnât trop, prendre quelques

allures fantaisistes. Et le public s'en est si peu étonné, qu'il a tout applaudi du même cœur, le bon prince! et qu'il a même fait répéter plusieurs morceaux. C'est qu'on ne lui montre pas tous les jours sept compositeurs en chair et en os, dirigeant l'exécution de leurs œuvres. Car telle est l'idée originale que M. Pasdeloup a conçue et mise à exécution pour tirer le bouquet de son feu d'artifice musical. Les morceaux, il est vrai, avaient tous été exécutés déjà, sauf un; ce qui excluait toute idée de surprise et supprimait toute chance d'insuccès. M. Vincent d'Indy a donc dirigé sa *Mort de Wallenstein;* M. Joncières, sa *Sérénade hongroise* (bissée); M. Guiraud, sa *Danse persane,* tirée de l'opéra inédit *le Feu*; M. Gounod, le larghetto de sa symphonie en *mi bémol* et sa *Marche funèbre d'une marionnette* (bissée); M. de Maupeou, son *Madrigal*; M. Delibes, des fragments de son ballet *Sylvia* (dont l'un, *Pizzicati*, a été bissé). L'œuvre nouvelle était une *Pastorale* de M. R. de Boisdeffre, morceau agréable et qui n'est point sans valeur musicale, mais instrumenté d'une façon lourde et monotone. Les chefs d'orchestre ont conduit, les uns avec l'assurance que donne une certaine expérience de ce genre d'exercice, les autres avec la timidité et la raideur des commençants; aussi les *bis* ont-ils été le lot exclusif des premiers. La valeur du morceau n'était qu'une question secondaire; la preuve, c'est que la Sérénade hongroise (qui nous paraît plutôt un aimable intermède d'opéra comique), de M. Joncières, n'avait point été redemandée lors de la première audition et l'a été dimanche dernier; et que le madrigal de M. de Maupeou, bissé il y a trois mois, n'a obtenu cette fois qu'un succès modéré. Nous devons cependant mettre hors de cause la *Danse persane* de M. Guiraud, qui est, sans contredit, ce que nous avons entendu de plus remarquable dans ce concert, et que l'auteur a fort bien dirigée; un peu moins longue, elle eût certainement été répétée. Disons encore que le poème symphonique *la Mort de Wallenstein* de M. d'Indy, sans paraître encore exempt de défauts, a gagné à cette seconde exécution, qui a été claire et précise. L'exhibition des compositeurs terminée, M. Pasdeloup a repris sa place sur l'estrade pour conduire le dernier numéro du programme : les variations, le scherzo et le finale du septuor de Beethoven. — En guise d'intermède, vers le milieu de la séance, M. Théodore Ritter est venu jouer une *Zamacueca,* petite pièce espagnole de sa composition, d'un charme mélancolique et pénétrant, mais dont la brièveté eût paru, en toute autre circonstance, peu convenable pour le cadre d'un concert symphonique, puis sa brillante transcription de *la Danse Macabre* de Saint-Saëns. Pour remercier le public de ses chaleureux bravos, l'éminent pianiste a ajouté au programme un autre morceau, qui nous est inconnu, mais qui lui a valu une nouvelle salve d'applaudissements.

*** Les concerts populaires recommenceront à la même date que ceux du Châtelet, le dimanche 17 octobre prochain.

*** Dans l'exercice public qui aura lieu le dimanche 25 avril, les élèves du Conservatoire exécuteront des fragments du *Messie* (deux chœurs et soli par Mlles Frandin, Perrouze, Rémy et Molé), le *Sanctus* de la Messe solennelle de Rossini, les chœurs des Gardes et des Nymphes d'*Oberon*, et un fragment de *Jules César* de Händel, avec solo par Mlle Griswold.

*** On sait que chaque année, vers le terme de la saison, la Société nationale de musique donne deux concerts avec orchestre. La première de ces séances a eu lieu lundi dernier, à la salle Erard. On n'y a entendu que des œuvres nouvelles, exécutées par l'orchestre de M. Colonne : seul, un air du *Roi d'Ys* d'Edouard Lalo (air de Margarid, au 2e acte) avait déjà figuré sur les programmes de la Société, mais avec un simple accompagnement de piano; on l'a de nouveau applaudi, ainsi que la diction chaleureuse, trop énergique même parfois, de Mme Lalo. — L'ouverture de *Frithiof* nous semble être, jusqu'ici, l'œuvre la plus vigoureuse et la plus personnelle de M. Théodore Duhois. Bien équilibrée, bien orchestrée, ayant juste ce qu'il faut de poésie septentrionale pour ne pas se perdre dans le vague auquel on n'échappe pas souvent avec ces sujets scandinaves, elle intéresse sans fatiguer. C'est la meilleure des pages musicales inspirées, à notre connaissance, par la légende de *Frithiof*. — M. Ch. Lefebvre n'a pas donné à sa symphonie en *ré* majeur tous les développements que comporte le genre. Ses quatre morceaux sont trop courts. Ce n'est pas, sans doute, que l'haleine lui manque; mais il aura craint de lasser son auditoire, aujourd'hui que la suite d'orchestre, à coupures arbitraires, et les morceaux symphoniques isolés sont en honneur. Le thème du premier allegro conviendrait à une ouverture; il est bien traité, mais il n'y avait pas à en tirer la matière d'un long morceau. L'orchestration en est trop constamment bruyante. L'adagio a une belle exposition, à la Mendelssohn, qui sert aussi de péroraison; nous ne goûtons pas beaucoup l'idée d'avoir fait de la partie du milieu un solo de violon. Il y a de l'originalité dans les rythmes et dans l'instrumentation du scherzo et de son trio; enfin, le finale, sorte de saltarelle, est travaillé d'une manière intéressante, et ses entrées fuguées et contre-sujets ont de l'élégance et de la verve. Il termine fort bien l'œuvre, et on ne regrette que sa trop grande concision. — Avec le poème symphonique *le Camp de Wallenstein* de M. V. d'Indy, se complète la trilogie d'après Schiller, dont M. Pasdeloup a fait entendre les deux dernières parties, *les Piccolomini* et *la Mort de Wallenstein;* il aurait pu sans inconvénient, croyons-nous, accepter aussi la première, que nous tenons pour supérieure, sinon aux deux autres, du moins à *la Mort de Wallenstein*. M. d'Indy a su tourner l'écueil que lui offrait son sujet : la similitude de deux situations, scènes de pillage au début, tumulte à la fin. Il a placé comme contraste, au second plan, un joli épisode polyphonique qui revient plus tard, orchestré différemment, et qui est du meilleur effet. Le sermon grotesque du capucin est traduit par les ébats de trois bassons; le thème, émergeant plaisamment des profondeurs de l'ophicléide, lui sert de *coda*. *Le Camp de Wallenstein* est assurément une peinture réaliste, mais ayant son côté poétique, et au demeurant fort réussie. — L'allegro et l'andante du concerto de violon de M. G. Fauré (œuvre encore inachevée) ne se ressemblent guère. Autant le premier est terne, monotone, sans effet, autant le second est riche d'invention, plein de charme et même de passion. Si le finale futur est digne du mouvement lent, nous conseillons à M. Fauré de refaire en entier le premier allegro; sinon, de ne garder que l'andante et de le faire exécuter isolément, avec le titre de *Romance* ou tout autre. M. Musin a parfaitement interprété ces deux morceaux; le talent de cet artiste se distingue par une grande facilité, jointe à la pureté et à la distinction du son. — La séance se terminait par une *Marche de fête*, de M. Emile Bernard, morceau fort bien venu et d'une belle sonorité, mais dont une notable partie est calquée sur la marche du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, tandis que la fin est construite sur l'air populaire danois dont Meyerheer s'est servi dans *Struensée*. Les qualités très réelles dont M. Emile Bernard a fait preuve dans la conduite et l'orchestration de ce morceau ont sans doute décidé le comité à l'accepter, malgré son caractère trop évident de pastiche; nous pensons que l'auteur eût mieux fait de ne pas le présenter, d'autant plus que c'est une de ses toutes premières compositions, et qu'il a écrit depuis lors des œuvres de mérite et qui sont bien à lui.

*** La Société de musique de chambre pour instruments à vent a terminé ses matinées, jeudi dernier, à la salle Pleyel, par une très intéressante séance qui clôt brillamment la série. Un beau concerto de Bach, pour piano et deux flûtes, a été exécuté au début, avec une réelle perfection, par MM. Diemer, Taffanel et Donjon, accompagnés d'un quatuor à cordes. Puis MM. Grisez et Diemer ont fait entendre les trois pièces pour clarinette et piano, op. 73, de Schumann; le second de ces morceaux est un petit bijou. L'introduction et les variations de Schubert pour piano et flûte, sur le thème du lied : *La Jeune Fille et la Mort* (que l'auteur a aussi traité dans un quatuor), ont valu un beau succès de virtuosité à M. Diemer et surtout à M. Taffanel. Une très gracieuse pastorale pour cinq instruments à vent, de M. Georges Pfeiffer, est venue ensuite; c'est le pendant de la jolie *Musette* du même compositeur, et encore celle-ci, au point de vue de l'invention musicale, doit-elle céder le pas à la pastorale. Nous avons entendu aussi une transcription, fort bien faite par M. G. Pfeiffer, pour huit instruments à vent, du menuet célèbre en *si* mineur de Schubert; elle a été, comme le précédent morceau, parfaitement exécutée et très applaudie. Enfin, la Société a donné une seconde audition de la charmante et pittoresque *Sinfonietta* de Raff, qui avait obtenu un si vif succès il y a quelques semaines. C'est sur cette excellente impression que s'est achevée la deuxième campagne entreprise par dix artistes de talent, que le public, nous le constatons avec plaisir, encourage de plus en plus dans l'accomplissement de leur tâche.

*** Le second « Petit-Concert » de M. Ch.-V. Alkan a été donné, comme le précédent, en deux éditions, le 3 avril à la salle Pleyel, le 10 avril à la salle Erard. On y a applaudi la très artistique exécution de l'adagio du concerto en *si* mineur de Hummel, d'une transcription de la pastorale du *Messie*, de la troisième ballade et d'une mazurka de Chopin, d'un concerto de Bach d'après Vivaldi, du presto-scherzando de Mendelssohn en *fa dièse* mineur, pour piano seul; d'une belle fugue de Bach en *ré*, superbement jouée, de fragments d'un concerto du même maître, d'une sonate de Mendelssohn et d'une brillante polonaise de Kessler, pour piano à clavier de pédales. L'intermède comprenait les nos 4, 5, 6 et 7 des Etudes dans les tons mineurs, d'Alkan, soit une « symphonie pour piano seul », dont l'allegro initial est un peu long, mais qui renferme trois morceaux d'une grande beauté : la marche funèbre « *Sulla morte d'un uomo da bene* », le menuet et le presto final. Les œuvres n'ont pas été moins goûtées ni moins applaudies que l'exécution.

*** Les deux dernières soirées musicales qu'a données M. Auguste Wolff, dans ses salons de la maison Pleyel, réunissaient, comme les précédentes, un intérêt soutenu à une attrayante variété. Nous citerons, au hasard de nos souvenirs : une sonate pour deux pianos de Benjamin Godard (Mme Montigny et l'auteur), de charmants duos pour deux violons du même (l'auteur et sa sœur), des danses slaves de Dvorjak (Mmes Montigny et Viardot), des pièces diverses de Scarlatti, Adler, Cellier (Mme Montigny), un air du *Tasse* de B. Godard (Mlle Marianne Viardot), un air de *Hamlet* et un lied de Schubert (M. Hermann-Léon), des transcriptions de la *Danse macabre* de Saint-Saëns et du scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (M. Théodore

Ritter), l'air d'Agathe du *Freyschütz* (Mlle Cécile Ritter), la romance pour flûte et piano de Saint-Saëns (M. Taffanel et l'auteur), une sonate pour piano et violoncelle de Beethoven (MM. Ritter et Lebouc), etc. A cette nomenclature, trop longue pour n'être pas un peu sèche, doit s'ajouter la constatation du brillant et très légitime succès obtenu par tous les virtuoses de grand talent qui ont pris part à l'exécution, et spécialement par Mme Montigny, M. et Mlle Ritter et M. Taffanel.

*** Les deux virtuoses hongrois Hubay et Agghazy, violoniste et pianiste, dont le talent n'avait pas franchi jusqu'ici le cadre intime de la musique de chambre, ont élevé leurs aspirations jusqu'au concert avec orchestre et se sont fait entendre mardi dernier, à la salle Pleyel, avec les symphonistes de M. Colonne. Leur programme était on ne peut plus moderne. Il a débuté par un andante pour orchestre de M. Agghazy, morceau d'un bon style, mais manquant un peu d'expérience. Le concerto pour violon de Goldmark, en *la* mineur, réunit tous les caractères du germanisme le plus pur ; ce qui n'implique pas qu'il ait beaucoup d'originalité. C'est du romantisme mitigé, du Schumann sans la forte personnalité de ce maître. M. Hubay a mis dans l'exécution de ce concerto toute sa réelle habileté technique et toute l'expression dont est capable sa nature fiévreuse; il a été beaucoup applaudi. Même observation pour sa fantaisie sur *Carmen*, spécimen assez réussi d'un genre qui commence à n'avoir plus guère cours. M. Agghazy, plus calme, plus concentré, cherche à agir sur son auditoire par les effets de puissance ; le choix qu'il a fait du concerto en *mi bémol* de Liszt l'indique assez. Il s'est tiré à son honneur de cette tâche très ardue, à laquelle suffisent à peine un grand mécanisme et un style très large. Les deux artistes ont enfin mérité et obtenu un sympathique accueil avec leur *Fantaisie tziganesque*, morceau brillant pour piano et violon.

*** MM. Ovide Musin et Raoul Pugno, deux talents extrêmement sympathiques, se sont associés pour donner concert, jeudi dernier, à la salle Pleyel. M. Musin, qui a parcouru un beau chemin depuis que nous l'avons entendu pour la première fois, est aujourd'hui un violoniste de premier ordre ; il a la virtuosité, le charme, et c'est un musicien parfait. M. Pugno aussi est maître de son instrument, — il se complaît même quelquefois trop à le laisser voir, — et il sait tirer du clavier les effets les plus variés. On a applaudi ces deux artistes ensemble dans les variations de la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, qu'ils ont jouées à ravir; et dans le quintette de Schumann, où ils avaient pour partenaires Mlle Levallois, MM. E. Belloc et Mariotti. M. Musin a obtenu un brillant succès avec les *Airs* russes de Wieniawski, la délicieuse *Berceuse* de Fauré, qu'on a voulu entendre deux fois, et une mazurka de sa composition, joli morceau dans le genre de Strauss, et d'une extrême difficulté d'exécution ; et M. Pugno, avec le nocturne en *fa dièse* de Chopin, une pièce de Schumann et une valse (ou plutôt, à notre avis, une tarentelle) dont il est l'auteur. M. Lauwers et Mlle Leslino se partageaient la partie vocale; ils ont été très applaudis tous deux. M. Coquelin cadet aurait pu choisir quelque chose de plus divertissant et de plus littéraire que l'insipide fantaisie en prose intitulée *Mon ami Naze*, qu'il a déclamée entre les deux parties du programme.

*** Les six conférences-concerts consacrées à Wagner et ses œuvres, dans la salle Nadar, se sont terminées jeudi dernier. N'y étant point conviés, non plus que nos confrères de la presse, nous ne les avons pas suivies. Elles ont, d'ailleurs, été assez semblables entre elles pour pouvoir se résumer en peu de lignes. Chaque séance se composait d'une lecture faite par Mme Judith Gautier ou par M. Benedictus, deux fervents apôtres du wagnérisme à Paris ; ces conférences traitaient des théories du réformateur, racontaient sa vie (on a lu, entre autres choses, une traduction de son autobiographie) et analysaient les fragments de ses ouvrages, que quelques artistes de bon vouloir faisaient ensuite entendre, un ou deux pianos remplaçant l'orchestre. De *Rienzi* à *l'Anneau du Nibelung*, tout l'œuvre de Wagner a été ainsi étudié, autant que le permettaient les conditions très précaires de l'exécution. Nous ne savons trop quels ont pu être, au point de vue de la propagande, les résultats de l'entreprise dévouée de Mme Judith Gautier et de M. Benedictus ; le public réuni dans la petite salle Nadar étant, en grande partie, composé d'amis, les organisateurs n'ont guère dû retirer de leurs labeurs que la satisfaction platonique d'un devoir, d'un acte de foi accompli. Qu'ils en soient du moins félicités. Ces convictions profondes sont toujours respectables.

*** Mlle Octavie Carrier-Belleuse, une des jeunes pianistes qui font le plus d'honneur à l'école Delaborde, a débuté en public jeudi dernier, en donnant un concert à la salle Erard. Elle possède de belles qualités de mécanisme, de sonorité et de style, et il n'y a qu'éloges à lui donner pour la manière dont elle a exécuté une étude de Stephen Heller, un impromptu de Chopin, une sérénade de Gouvy, le rondo de la sonate en *la bémol* de Weber, la partie de piano de la sonate en *fa* de Beethoven (avec M. Léonard) et du quatuor en *mi bémol* de Schumann (avec MM. Léonard, Waefelghem et Lamoury); nous louerons aussi son interprétation du concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, mais un peu de confiance, car l'accompagnement d'un second piano ne peut laisser au jeu du virtuose tout son relief. Une brillante exécution à quatre mains de l'ouverture d'*Attila* de Delaborde, par l'auteur et Mlle Carrier-Belleuse, a clos la séance.

*** A son concert du 1er avril, salle Pleyel, M. D. Magnus a été, ainsi que les artistes de renom qui l'entouraient, l'objet d'un chaleureux accueil. Il a joué avec grand succès la sonate en *ré*, ses morceaux de fantaisie *Venise*, *Fête alsacienne*, *le Régiment qui passe*, qui a été bissé, et une valse en *la bémol*. MM. Marsick, Vergnet, Maurel et Mlle Isaac n'ont pas peu contribué à l'éclat de la soirée ; on a redemandé à M. Maurel une romance, et Mlle Isaac a admirablement dit l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*.

*** Dans le concert donné mercredi dernier à la salle Philippe Herz par une jeune pianiste d'avenir, Mlle Gastelier, on a remarqué et beaucoup applaudi un violoniste dont le nom est nouveau dans nos concerts, mais dont le talent commence à s'affirmer : M. Johannes Wolf, pensionnaire du roi de Hollande, qui a fait preuve de remarquables qualités dans l'exécution de la sonate en *si bémol* de Mendelssohn, avec Mlle Gastelier, et surtout dans celle du concerto romantique de Benjamin Godard, accompagné par l'auteur.

*** M. Hocmelle a fait applaudir, dans un récent concert donné par lui à la salle Herz, son talent sur l'orgue-harmonium et des fragments d'un opéra de sa composition. Mlle Marie Tayau lui prêtait un précieux concours, et c'est à elle que revient le meilleur du succès de la soirée. Citons encore la belle exécution d'un scherzo de Chopin, par Mlle Joséphine Colombier, premier prix du Conservatoire aux derniers concours.

*** La cinquième audition des chœurs d'*Athalie*, de M. Félix Clément, a eu lieu au Trocadéro, le 8 avril, avec le même succès que les précédentes. Parmi les solistes, on a surtout applaudi Mme Boïdin-Puisais et Mlle Panchioni. Une courte partie instrumentale, dans laquelle se sont distingués Mlle Berthe Marx au piano et M. R. Hammer au violon, avait été ajoutée au programme.

*** La Société *l'Emulation chrétienne* de Rouen a donné le 11, au profit des vieillards de la Société, une brillante et fructueuse soirée. On y a fort applaudi, dans la partie instrumentale, MM. Kleine, Payen, Poitevin, Gilles et Marais, et, dans la partie vocale, MM. A. Marical, P. Reculard, Villefroy et le Choral Boïeldieu. L'air des *Saisons*, de Massé, et le lamento *Craignez de perdre un jour*, de Dassier, ont notamment été pour MM. Reculard et Marical l'occasion du succès le plus vif et le mieux mérité.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu mercredi à la salle Herz. Le rapport a été rédigé et lu par M. Jules Claretie. Il rend compte de la situation toujours excellente de l'association et nous y relevons un détail important : la constitution d'une caisse de pensions formée par le reliquat des droits d'auteurs de l'ancienne Société; vingt pensions sont déjà servies à l'heure qu'il est. Il a été procédé ensuite au vote pour la nomination de cinq membres de la Commission en remplacement d'un nombre égal de membres sortants; le scrutin a désigné MM. Henri de Bornier, Victorin Joncières, Coppée, Delpit et Becque. — Avant-hier, la nouvelle commission a tenu sa première séance. Elle a été présidée par M Camille Doucet, président d'âge. On a procédé, au scrutin secret, à la formation du bureau. Ont été nommés : *Président :* M. Auguste Maquet; *Vice-Présidents :* MM. Camille Doucet, Alexandre Dumas, Eugène Labiche; *Secrétaires :* MM. François Coppée, Albert Delpit; *Trésorier :* M. Ludovic Halévy; *Archiviste :* M. Henri de Bornier. Les autres membres qui composent la Commission pour l'exercice 1880-1881 sont : MM. Henri Becque, Edouard Cadol, Léo Delibes, Charles Gounod, Victorin Joncières, Emile de Najac et Victorien Sardou. C'est la *douzième* fois que M. Auguste Maquet est élu président.

*** Un procès a été intenté à M. Gounod par les héritiers de MM. Saint-Georges et Planard, dans les conditions suivantes. Vers 1854, il y avait eu un projet de collaboration pour la pièce de *Cinq-Mars*, entre M. Gounod et MM. de Saint-Georges et Planard. Le libretto de cet opéra avait même été terminé ou à peu près terminé; M. Gounod avait tracé quelques observations sur le manuscrit des deux auteurs et écrit des annotations musicales. Mais ce projet de collaboration fut sans doute abandonné, puisque les auteurs du libretto ne pressèrent pas M. Gounod de le mettre en musique; ils sont morts tous deux en 1875, et ce n'est qu'en 1877 que l'opéra *Cinq-Mars* fut représenté, avec un livret nouveau de MM. Gallet et Poirson. Les héritiers de MM. de Saint-Georges et Planard demandaient 54,000 francs, somme représentant les bénéfices dont ou les avait privés. Le tribunal, se fondant sur ce que les héritiers ne produisaient aucun traité, aucune preuve matérielle qu'il ait existé une convention entre M. Gounod et les premiers auteurs du libretto, les a déboutés de leur demande.

*** Gilbert Duprez a fait paraître la semaine dernière (chez Calmann Lévy) ses *Souvenirs d'un chanteur*, un volume où le célèbre ténor raconte, avec beaucoup de verve et de bonne humeur et à grand renfort d'amusantes anecdotes, les événements, petits et grands, de sa carrière artistique. Ce livre n'a pas de prétentions à la haute littérature; mais son style « bon enfant » est en quelque sorte une garantie de la sincérité de l'écrivain, sincérité qui va jusqu'à ne point faire mystère de la bonne opinion que de très légitimes succès ont aidé Duprez à avoir de lui-même, et qui vaut mille fois mieux, en tout cas, qu'une haïssable fausse modestie. Mais si la lecture des *Souvenirs d'un chanteur* ne nous laisse pas oublier ce que fut l'artiste, disons bien haut qu'il s'en dégage aussi un sentiment de vive sympathie pour l'homme. — A la fin du volume, Duprez résume en deux chapitres son odyssée de compositeur, à laquelle il tient beaucoup, comme on tient aux créations dans lesquelles on a mis toute son âme. Dans la nomenclature de ses ouvrages, nous n'avons pas vu figurer *la Pazza della Regina*, représentée il y a peu d'années à Paris. Est-ce un oubli, ou une suppression volontaire?

*** M. Tom Hohler, un ténor bien connu à Londres, naguère attaché aux théâtres de Her Majesty et de Drury Lane, vient d'épouser, à Paris, la veuve du duc de Newcastle, qui a elle-même appartenu au monde artistique. La bénédiction nuptiale leur a été donnée dans l'église Saint-Vincent-de-Paul, le mercredi 7 avril.

*** Une souscription est ouverte pour élever une statue à Dalayrac, sur une des places publiques de Muret, ville natale du compositeur. Les fonds destinés à cette souscription doivent être adressés à M. Léon Delpech, secrétaire-trésorier adjoint du Comité, à Muret (Haute-Garonne).

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie vient de donner la dernière reprise de la saison, celle de *Charles VI*. La distribution des rôles était en grande partie nouvelle. Mme Duvivier a chanté avec talent celui d'Odette; Mlle Rebel a été insuffisante comme virtuose dans le fabliau à vocalises chanté par la reine; M. Massart s'est montré d'une faiblesse extrême dans le personnage du Dauphin; enfin M. Devoyod, qui avait fait réclamer l'indulgence du public pour cause d'indisposition, n'a jamais mieux chanté que dans le rôle de Charles VI. — L'Association des artistes musiciens a donné son dernier concert, avec le concours de deux artistes de la Monnaie, Mme Duvivier et M. Soulacroix, et de Mlle Jansen, pianiste. A noter encore, le très brillant concert qui réunissait les talents éminemment sympathiques de Mme Essipoff et de M. Joseph Servais. — Le projet de budget du ministère de l'intérieur pour l'exercice 1881 nous apprend qu'une somme de 6,000 francs est demandée pour pouvoir conserver à M. Vieuxtemps l'intégralité du traitement dont cet éminent artiste, démissionnaire depuis le mois d'octobre dernier, jouissait auparavant en qualité de professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Dans une requête adressée au ministre de l'intérieur, M. Vieuxtemps exposait que les soins à donner à sa santé très compromise, les cures thermales et climatériques, etc., l'entraînaient à des dépenses auxquelles il ne pouvait faire face. Sa demande, comme on voit, a reçu du ministre un accueil favorable, que les Chambres ratifieront certainement. — L'Institut artistique des dames pensionnaires du roi de Hollande, à Bruxelles, vient d'être supprimé, sur le désir de la jeune reine Emma des Pays-Bas. Le directeur, M. Cabel, obtient une pension de retraite.

*** *Liège.* — Samedi 10 avril, il y a eu au Conservatoire un fort intéressant concert, sous la direction de M. Th. Radoux. On y a applaudi d'importants fragments d'*Euryanthe*, la Marche au supplice de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, et deux virtuoses d'un très grand talent : M. Ovide Musin, qui a joué de la manière la plus remarquable le concerto de violon de Beethoven et les *Airs russes* de Wieniawski, redemandés tout d'une voix par l'auditoire; et M. Léon Massart, professeur de violoncelle au Conservatoire de Liège, qui a fait preuve d'une étonnante virtuosité dans un *Morceau de concert* de F. Hiller.

*** *Londres.* — Mardi dernier, la campagne d'opéra italien a commencé à Covent Garden avec *le Roi de Lahore*. Les rôles étaient remplis par les mêmes artistes que l'année dernière : le ténor Gayarre, le baryton Lassalle, Mmes Pasqua et Turolla. Celui d'Indra, seul, avait un nouveau titulaire, la basse de Reszké. Cette première soirée a été très brillante. Jeudi, on a donné *la Favorite*; la rentrée de Mme Albani était annoncée pour samedi, dans *Lucia*. La réouverture de Her Majesty's Theatre n'aura pas lieu avant le 15 mai, peut-être même plus tard. — Aux noms des professeurs que nous avons cités comme devant composer le corps enseignant du nouveau Conservatoire de la Cité, il faut ajouter celui de M. Louis Engel (harmonium), qui a accepté après avoir refusé une première fois. — Les six grands concerts de Hans Richter seront donnés du 10 mai au 14 juin. On y entendra Charles Hallé, Sarasate, Dannreuther, X. Scharwenka, etc.

*** *Liverpool.* — Le comité de la Société philharmonique a fait choix, après une longue discussion, de M. Max Bruch pour succéder à sir Julius Benedict dans les fonctions de *conductor* ou chef d'orchestre. Cette décision est accueillie défavorablement par la presse musicale anglaise, qui, sans nier le mérite de l'artiste allemand, affirme qu'on eût pu trouver parmi les candidats nationaux aux fonctions vacantes plus d'un chef d'orchestre valant M. Max Bruch. — Un grand concert d'adieu a été organisé en l'honneur de Benedict; il a été très brillant et on y a applaudi plusieurs artistes de renom. Un des grands succès du programme a été pour le *Farewell* de Louis Engel.

*** *Berlin.* — Mme Pauline Lucca et les Berlinois s'étaient séparés d'assez mauvaise humeur, il y a quelques années. Mais le temps a effacé toute trace de mécontentement de part et d'autre, et c'est un triomphe sans pareil qu'a obtenu la célèbre cantatrice à sa rentrée à l'Opéra, le 7 avril, dans le rôle principal de *Carmen*. Un tonnerre d'applaudissements et une pluie de fleurs l'ont accueillie, et l'orchestre a dû, pour répondre au désir du public, la saluer d'un *tusch* ou fanfare d'honneur, au beau milieu d'un acte. La défense de jeter des fleurs et des couronnes avait été suspendue pour ce soir-là! On ne saurait plus complètement rentrer en grâce, — les uns auprès des autres. — La musique dramatique ne chômera pas à Berlin cet été. Outre le théâtre de Friedrich Wilhelmstadt, dont nous avons annoncé la transformation, le théâtre de Kroll et celui de Louisenstadt exploiteront le répertoire lyrique, pendant les vacances annuelles de l'Opéra.

*** *Vienne.* — La dernière campagne n'a pas été fructueuse à l'Opéra. Malgré l'éclat et l'intérêt des représentations, un déficit considérable s'est produit. Un décret vient, en conséquence, d'instituer une intendance générale des deux théâtres impériaux, et de nommer titulaire de ces fonctions le baron de Hofmann. M. Jauner, directeur de l'Opéra, a donné sa démission, alléguant que le contrôle auquel il va être obligé de se soumettre ne peut que gêner sa gestion artistique.

*** *Cologne.* — Le cinquante-septième grand festival rhénan de la Pentecôte aura lieu les 16, 17 et 18 mai, dans la salle du Gürzenich, sous la direction de Ferdinand Hiller. Joachim et Mme Schumann y prendront part; ils exécuteront, l'un le concerto de violon de Beethoven, l'autre le concerto de piano de Robert Schumann. L'ouverture *Zur Weihe des Hauses* et la huitième symphonie de Beethoven, la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, l'oratorio *Israël en Égypte* de Händel, l'ouverture de *Geneviève* de Schumann et celle du *Freyschütz* de Weber font aussi partie du programme.

*** *New York.* — Encouragée par le succès de *la Damnation de Faust*, la Symphony Society prépare *Roméo et Juliette*. L'œuvre de Berlioz sera certainement exécutée d'une façon remarquable par les excellents artistes de M. Léopold Damrosch.

*** *Sydney* (Australie). — Les concerts Patti-Demunck ont obtenu, dès le début, un brillant succès. C'était, vers la fin de février, l'événement à sensation dans la colonie. Carlotta Patti et son mari étaient, comme partout, acclamés, rappelés, et on hissait la plupart de leurs morceaux.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 18 avril, à 1 h. 1/2, salle Pleyel. — Matinée musicale donnée par Mlle Lucie Schneckenburger, organiste, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, Mlle Bloch, MM. Guilmant, Hubay, Agghazy, etc.

Lundi, 19 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Marie Deschamps, organiste.

Mardi, 20 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Soirée musicale donnée par Mlle Marie Miclos, avec le concours de Mlle Vergin.

Mardi, 20 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par M. F. Aranda, pianiste, professeur au Conservatoire de Madrid, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, Mlle Didier, MM. Pagans et Guilmant. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Jeudi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Camille Saint-Saëns, avec le concours de MM. Tolbecque, Taffanel et de l'orchestre Colonne. (Sonate de Liszt, concertos de Mozart et de Saint-Saëns (4e), pièces en trio de Rameau, romance pour flûte de Saint-Saëns, sonate pour *viola di gamba* de Händel, valse de *Faust* de Gounod-Liszt).

Vendredi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Samedi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique. Orchestre dirigé par M. Colonne.

Samedi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième et dernier « Petit Concert » de M. Ch.-V. Alkan.

Samedi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Henri Amsel.

Dimanche, 25 avril, à 2 heures, salle du Trocadéro. — Festival au bénéfice de la petite-fille de Rameau, sous le patronage ou avec le concours de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reber, V. Massé, Delibes, Massenet, Vaucorbeil, Gastinel, Joncières, Widor, Guiraud, Saint-Saëns, Mlle Krauss, etc. Orchestre dirigé par M. Danbé.

Mercredi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Pauline Boutin.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

COURS DRAMATIQUES ET LYRIQUES, par Mlle **Scriwaneck** et M. **Varlet.** — Déclamation, chant, préparation au théâtre, étude de répertoire. — Cours et leçons, 15, rue Bréda.

VIENT DE PARAITRE

*Chez Alphonse LEMERRE, Editeur, 27-31, passage Choiseul,*

**LA CLEF**

DES

TRENTE-SIX BALLADES JOYEUSES

DE THÉODORE DE BANVILLE

MUSIQUE DE

**JULES CRESSONNOIS.**

O'KELLY, Editeur, 11, Faubourg-Poissonnière, Paris.

TROIS CONCERTOS DE CONCOURS

Pour Cornet à pistons ou Saxhorn (Bugle)

PAR

**M. MAURY,**

PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE.

**BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.**

OPÉRA BOUFFE en trois actes

**GIROFLÉ-GIROFLA**

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier.

Musique de

**CH. LECOCQ**

**CHANT ET PIANO** Format in-8°. Prix net : **12** francs.

*La Partition*

**PIANO SEUL** Format in-8°. Prix net : **8** francs.

**Format populaire, Chant seul. Prix net : 3 francs.**

**Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano :**

N°s 1. **Ballade.** « *Lorsque la journée est finie.* » ..... 6 »
2 **Couplets du Père.** « *Pour un tendre père ayant un enfant.* ». 3 »
3. **Couplets de Girofié-Girofla.** « *Père adoré, c'est Girofié.* » ... 4 »
3 *bis.* Les mêmes transposés un ton au-dessous (en *fa*) ..... 4 »
4. **Couplets de Marasquin.** « *Mon père est un très gros banquier.* » ..... 4 50
5. **Couplets de la Présentation.** « *O Ciel! qu'ai-je ressenti là!* » 3 »
6. **Chœur des Pirates**, arrangé à 1 voix. « *Parmi les choses délicates.* » ..... 4 50
7. **Duo.** « *C'est fini le mariage.* » ..... 3 »
8. **Couplets.** « *Ce matin l'on m'a dit : Ma fille.* » ..... 3 »
9. **Sextuor** (extrait du finale), arrangé à 3 voix. « *Comme elle ressemble à sa sœur.* » ..... 5 »
10. **Duetto.** « *Papa, papa, ça n'peut pas durer comm' ça.* » ..... 6 »
11. **Chansou de la Jarretière.** « *Nos ancêtres étaient sages.* » .... 3 »
11 *bis.* La même transposée un ton au-dessous (en *ut*) ..... 3 »
N°s 12. **Galop** (piano seul) ..... 3 »
13. **Rondo** (extrait du quintette). « *Matamaros, grand capitaine.* ». 5 »
14. **Brindisi.** « *Le punch scintille en reflets bleus.* » ..... 6 »
14 *bis.* Le même transposé un demi-ton au-dessous (en *sol*) ..... 6 »
14 *ter.* Le même transposé un ton et demi au dessous (en *fa*) ..... 6 »
15. **Andante à 2 voix** (extrait du finale). « *O Girofié, fleur d'innocence.* » ..... 6 »
16. **Aubade** arrangée à 1 voix. « *Voici le matin, et déjà l'aurore.* » 5 »
17. **Duo.** « *En tête-à-tête faire la dinette.* » ..... 7 50
17 *bis.* **Couplets dialogués** (extraits du duo). « *En entrant dans notre chambrette.* » ..... 6 »
18. **Rondeau.** « *Beau-père, une telle demande.* » ..... 3 »
19. **Duo mauresque.** « *Ma belle Girofla, ma timide gabelle.* » ..... 5 »
19 *bis.* **Chanson mauresque**, arrangée à 1 voix ..... 4 50
20. **Couplets du Départ.** « *Certes, dans toute circonstance.* » ..... 5 »

N° 21. **Couplets :** « *Pauvres victimes que nous sommes.* » 3 francs.

Les mêmes en format populaire sans accompagnement. — Chaque, net : 50 cent.

**MUSIQUE DE DANSE**

**ARBAN** ..... — Premier Quadrille Girofié à 2 et 4 mains. 4 50 et 6 »
— — Polka des Pirates (à 2 et 4 mains) ..... 5 » et 7 50
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à 2 et 4 m.). 4 50 et 6 »
— — Ma belle Girofla, polka-mazurka ..... 5 »
**DERANSART** .. — Polka-Mazurka à 2 et 4 mains ..... 5 » et 6 »
**DESSAUX (L.)** .. — Quadrille très facile ..... 4 50
**DUFILS (L.)** ... — Quadrille à 2 et 4 mains ..... 4 50 et 6 »
**ETTLING (E.)** .. — Grande suite de Valses à 2 et 4 m. (Op. 156). 6 » et 7 50
**FRAMBACH (J-B.)**. Girofié-Lanciers à 2 et 4 mains ..... 4 50 et 6 »
**MARX (H.)** ..... — Quadrille à 2 et 4 mains ..... 4 50 et 6 »
**METRA (O.)** .... — Suite de Valses à 2 et 4 mains ..... 6 » et 7 50
**ROQUES (L.)** .. — Grande Polka à 2 et 4 mains ..... 5 » et 6 »
**VALIQUET (H.)** — Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 »
— — Quadrille facile ..... 4 50

**ARRANGEMENTS DIVERS**

**BATTMANN (J.-L.)** Mélange pour piano (Op. 361) ..... 5 »
**BRISSON (F.)** .. — Illustration pour piano (Op. 115) ..... 7 50
**BRYART (J.)** ... — Fantaisie pour cornet à pistons ou harmoni-cor avec accompagnement de piano ..... 6 »
**BULL (Georges)** — Transcription facile pour piano (Op. 109) ..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110) ..... 7 50
**CRAMER (H.)** ... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque ..... 7 50
**GARIBOLDI (G)**. — Airs pour flûte seule ..... 6 »
— — Fantaisie pour flûte avec accomp. de piano ..... 7 50
**LEBEAU (Alf.)**. — Fantaisie brillante pour orgue-harmonium ..... 6 »
**LUIGINI (F.)** ... — Fantaisie pour piano ..... 7 50
**MARC BURTY**. — Fantaisie-transcription (Op. 30) ..... 7 50
**NUYENS (H.)** .. — Valse de salon ..... 5 »
— — Galop ..... 4 »
**TALEXY (A.)** ... — Polka-mazurka de salon ..... 6 »
**VALIQUET (H.)** — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181) ..... 6 »

**ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.**

Valse MÉTRA, Polka ARBAN, Quadrille MARX, Mazurka DERANSART, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

Chaque, prix : 3 fr. — **Transcriptions de tous les airs pour piano seul** — Chaque, prix : 3 fr.

par A. CROISEZ

N° 1. Couplets de Boléro.
2. Couplets de Girofié et Girofla.
3. Chœur des Pirates.
4. Duo de Girofié et Marasquin.

N° 5. Couplets de Girofié.
6. Chanson de la Jarretière.
7. Brindisi.

N° 8. Andante, Duo.
9. Chanson mauresque.
10. Couplets d'Aurore.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 17 — 25 Avril 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : A TOI, mélodie, paroles et musique de Mme MARIE JAELL (traduction française de M. Ch. GRANDMOUGIN).**

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Salvador Daniel. **P. Lacome.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

IV

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

*12 novembre 1838. — 23 avril 1840*

*(Suite).*

On sait quelle fut la pièce d'ouverture : *Ruy-Blas*. L'histoire de ce chef-d'œuvre est connue de tous : inutile de la recommencer. Donnons seulement la distribution des principaux rôles à la création : Ruy-Blas, Frédérick-Lemaître ; don Salluste, Alexandre Mauzin ; don César, Saint-Firmin; don Guritan, Féréol ; doña Maria de Neubourg, reine d'Espagne, Mme L. Beaudouin ; Casilda, Mme Mareuil.

*Ruy-Blas* apparut précédé d'un *Discours en vers*, de Méry, remarquable, comme toutes les poésies de l'improvisateur marseillais, par l'étonnante richesse de la rime, mais assez pauvre d'idées. Faisant allusion à la fermeture prolongée de la magnifique salle Ventadour, Méry s'écriait :

Hélas ! quand on condamne un théâtre à se taire,
Quand au sein d'une ville on le fait solitaire,
Un long cri désolant bientôt est entendu,
Qui nous dit que tout meurt, et que l'art est perdu !
Non, l'art ne peut mourir ! L'art est un dieu !. . . . .
. . . . . .
On disait : Quel malheur qu'une salle si belle
En naissant ait trouvé le public si rebelle !
C'est un quartier lointain où Paris ne vient pas :
A peine un voyageur y hasarde ses pas.
La salle Ventadour à chaque heure s'écarte
De Paris, et Paris l'exile de sa carte.
C'est Thèbes au désert, qu'une fois par hasard
Galvanise en courant l'orchestre de Musard.
Il n'est pas à Paris de routes inconnues,
Quand un illustre nom, par le peuple cité,
Révèle un grand triomphe à la grande cité !

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879 et le no 16 de 1880.

Dans l'intention de son directeur, le théâtre de la Renaissance devait faire alterner journellement les représentations lyriques avec les représentations dramatiques. Mais c'est le malheur de notre art d'exiger une mise en train considérable. Quoique le début musical de la Renaissance dût être assez modeste, il ne put, faute d'une préparation suffisante, avoir lieu le lendemain de la première représentation de *Ruy-Blas*. Pendant quelque temps, l'œuvre de Victor Hugo tint seule l'affiche, et la musique ne fut représentée au théâtre de la Renaissance que par l'ouverture et les entr'actes écrits pour *Ruy-Blas* par Jacques Strunz, qu'Anténor Joly avait nommé directeur de la musique.

Cet artiste, dont nous avons déjà cité le nom à propos du Théâtre-Nautique, est un de ceux qui ont eu dans ce siècle l'existence la plus bizarre. Élève de Winter, et attaché à la chapelle royale de Munich, il avait dû, pour une incartade de jeunesse, fuir son pays, et, à peine adolescent, voyageait en donnant des concerts. A l'âge de dix-sept ans, il faisait la campagne d'Italie (1800) en qualité de chef de musique d'un régiment français. Coupable d'insubordination envers son colonel, il faillit être condamné à mort, donna sa démission et s'établit à Anvers, où il écrivit un opéra comique, joué à Bruxelles avec succès, et eut occasion de composer une cantate héroïque, qui lui valut six mille francs de l'empereur. En 1818, il donnait au Théâtre-Feydeau *les Courses de New-Market*, opéra comique en un acte qui ne réussit pas, et en 1823, il abandonnait la composition pour une place d'inspecteur des subsistances militaires dans la guerre d'Espagne. Après la paix, il voyagea en Orient, puis revint à Paris et de nouveau dut songer pour vivre à l'art qu'il avait toujours cultivé. Il écrivit un assez grand nombre de morceaux de musique de chambre. Plus tard, on le retrouve chef du bureau de copie à l'Opéra-Comique, puis à Munich, où il vivait d'un petit héritage qui lui avait été dévolu sur le tard.

« Homme de talent, dit Fétis, bien élevé, modeste et plein d'aménité dans ses relations du monde, il méritait un meilleur sort. »

L'ouverture et les entr'actes que Strunz écrivit pour *Ruy-Blas* se sont perdus; on n'en retrouve plus trace nulle part. Une reprise de ce drame ayant eu lieu à la Porte-Saint-Martin quelques années plus tard, Pilati composa la musique du chant des lavandières qui se fait entendre derrière la scène au deuxième acte. Quand il s'est agi de monter *Ruy-Blas* à l'Odéon, en 1872, c'est la musique de Pilati dont Victor Hugo voulut qu'on fît usage. De nombreux compositeurs s'étaient, dans l'intervalle, essayés sur ces gracieux couplets; notons, parmi les mélodies qu'ils ont fait éclore, la *Sérénade* si justement populaire de M. J.-B. Weckerlin.

Le 15 novembre, le théâtre de la Renaissance annonçait la première représentation de :

*Olivier Basselin*, ou *le Val de Vire*, chronique normande avec airs nouveaux, et

*Lady Melvil* ou *le Joaillier de Saint-James*, comédie-vaudeville en trois actes, avec airs nouveaux.

Le premier de ces ouvrages avait pour auteurs Brazier et F. de Courcy. C'était un vaudeville sans grande originalité, auquel la musique de Pilati ne put ajouter l'intérêt qui lui faisait défaut. Il était joué par Mme Chambéry, Henri et Berton, frère du célèbre comédien, et n'eut pas de succès. Il en fut autrement de *Lady Melvil*. Cette comédie de Saint-Georges et M. de Leuven, agrémentée de la fine et élégante musique d'Albert Grisar, réussit parfaitement. Elle servit de début à une jeune Anglaise, Mme Anna Thillon, qui, du premier coup, séduisit les Parisiens. Mme Thillon était une jolie blonde qui avait déjà, pendant deux ans, chanté avec le plus grand succès sur le théâtre de Nantes, où son mari était chef d'orchestre. Une voix légère, flexible, lui permettait d'aborder tous les traits d'une vocalisation hardie. Le timbre de cet organe faisait songer à Mme Damoreau, très en faveur alors; et quant à sa personne, Mme Thillon avait cette grâce effarouchée des jeunes Anglaises qui s'allie si bien avec la singularité de l'accentuation britannique. Tout cet ensemble charma le public, ou du moins la partie littéraire du public, et Théophile Gautier écrivit à propos d'Anna Thillon un paragraphe en partie double sur les Anglaises, qui est un chef-d'œuvre (1).

A côté de cette cantatrice, qui devait faire les beaux jours de la Renaissance, *Lady Melvil* présenta au public Mme Chambéry, Henri, Féréol, que l'Opéra-Comique avait laissé échapper et qui fit bisser les couplets de Tom Krick, enfin Saint-Firmin. Ce dernier, ainsi que Féréol, était pour le théâtre un artiste à deux fins, jouant tour à tour dans *Ruy-Blas* et dans la pièce d'Albert Grisar.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

## SALVADOR DANIEL.

*Fin* (2).

Par exemple, quand il se lançait dans l'explication des rapports intimes qui existent entre les formes musicales et les constitutions sociales, j'avoue que Salvador Daniel poussait un peu loin les fantaisies de l'induction, et même de la déduction. Nous devons à cet ordre de préoccupation deux brochures fort curieuses où l'art et la politique se trouvent singulièrement associés, et intitulées : *le Personnage régnant* et *la Complainte de l'ogre*. Ce sont deux *Lettres* (de cent pages), adressées l'une et l'autre à Mlle Thérésa, et dans lesquelles l'admiration singulière de l'auteur donne à la diva populaire un rôle quasi pontifical, très inattendu.

La première de ces *Lettres* procède d'une phrase de Taine dans sa *Philosophie de l'art* : « Les productions de l'esprit humain comme celles de la nature, ne s'expliquent que par leur milieu, et deviennent par conséquent l'expression des goûts de la manière d'être du *personnage régnant* » (le mot est de Taine). Ce principe, d'une certaine sagacité, d'ailleurs, donne lieu à des dissertations un peu décousues et d'une forme assez gauche, à travers lesquelles émergent quelques pages vraiment remarquables et empreintes des préoccupations sociales de l'auteur. Comme je me borne plus spécialement ici à la question musicale, j'en détacherai l'étude suivante sur *la Marseillaise*.

« Une révolution dans les esprits amène forcément une révolution dans l'expression artistique.

» Pour bien apprécier l'influence qu'un pareil changement exerce sur la nature des œuvres d'art, laissons la génération et la mienne, et examinons l'état des esprits au commencement de la Révolution française.

» Le gouvernement absolu tend à devenir tyrannique en même temps qu'il favorise les familiers et les seigneurs de la cour. Les privilèges paraissent injustes au peuple et à la bourgeoisie qui veut établir un régime démocratique et égalitaire.

» Au milieu de ce bouleversement d'idées et de principes, il semble impossible qu'on puisse s'occuper d'art; les artistes d'ailleurs, serviteurs nés des seigneurs et des courtisans, subissent l'influence d'une littérature pédantesque et déclamatoire qui a succédé aux mâles accents de Corneille, aux ingénieuses flatteries de Racine. Encore la littérature peut-elle, comme les arts plastiques, user du moyen que lui ont fourni les classiques; elle deviendra tour à tour grecque, romaine, hébraïque même. Il n'en saurait être ainsi pour la musique, art né d'hier, dont le passé n'a rien de connu, bien qu'il semble cependant devoir correspondre d'une façon intime aux aspirations égalitaires qui se font jour. Aussi, tandis que Méhul, après avoir rythmé lourdement la poésie emphatique du *Chant du départ*, va se poster au coin d'une rue pour enseigner au peuple la manière de glorifier la République, tandis que Gossec, alors inspecteur du Conservatoire, chargé de la partie musicale dans la fête commémorative de la mort du tyran en 1795, est obligé de remplacer la composition, jugée trop incolore, par le refrain sanglant : *Ça ira*, un hymne composé par un inconnu, hymne destiné dans la pensée de l'auteur : *Au corps des volontaires de l'armée du Rhin*, chanté d'abord dans une réunion intime chez le maire de Strasbourg, oublié pendant quelque temps, puis rapporté du Midi par cette horde de volontaires marseillais qui l'avaient appris, Dieu sait où et comment, *la Marseillaise* est répétée par les millions de voix de tout un peuple qui prend les armes pour la défense de la patrie.

» Ce que le talent de Méhul et de Gossec avait été impuissant à exprimer, cette situation nouvelle des esprits, révélée par la révolution, un soldat — soldat volontaire, remarquons-le bien — la formule dans un chant qui donne le courage aux faibles, la force aux timorés.

» Est-ce là une œuvre d'art dans la vraie acception du mot? La loi de production est-elle respectée? Le but est-il atteint? L'expérience et le raisonnement en donnent la preuve certaine, et les termes de la série sont faciles à établir.

» La situation générale, c'est la patrie en danger. Les penchants provoqués par cette situation sont la défense de la patrie, du foyer; le *personnage régnant* qui répond à cette situation, c'est le *soldat volontaire*.

» Tout cela est exprimé clairement par la musique de *la Marseillaise*, considérée pour ce qu'elle est réellement, un chant de guerre. Dirai-je, après tant d'autres, que les paroles sont un lieu commun, du commencement à la fin? Que la musique est loin de valoir tel ou tel morceau dont les beautés sont indiscutables? Qu'importe? elle répondait à la situation générale; elle a fait et bien fait son service, et je ne saurais saluer autrement que du nom d'œuvre d'art un hymne que l'auteur intitulait : *Chant de guerre pour les volontaires de l'armée du Rhin*, et dont un peuple entier a fait pendant une période glorieuse son hymne national. »

A cette page curieuse, qui sonne comme une fanfare, je demande à opposer, comme contraste purement artistique, cette Marseillaise en deuil, crayonnée à grands traits par Gœthe, et dont il me semble qu'un peintre vraiment inspiré pourrait tirer une toile épique.

Les derniers jours de juillet 94 virent la fin du fameux siège de Mayence. La garnison sortit avec les honneurs de la guerre; Gœthe, mêlé à la foule curieuse, assista au défilé qu'il retrace ainsi :

« Escortée par la cavalerie prussienne, arriva d'abord la garnison française. Rien ne peut paraître plus étrange que

(1) *Histoire de l'art dramatique en France*, vol. I.
(2) Voir les nos 15 et 16.

cette dernière : une colonne de Marseillais, légers, basanés, bigarrés, couverts de vêtements rapiécés, arrive en trottant — comme si le roi Edwin avait entr'ouvert la montagne des Nains, et lancé ses agiles bataillons. — Après suivaient les troupes régulières, l'air sérieux et sombre, mais non découragé ni confus. Mais le spectacle le plus remarquable, qui frappa tout le monde, fut celui des chasseurs sortant à cheval. Ils s'avancèrent en silence jusqu'à l'endroit où nous étions, et alors leur musique fit entendre *la Marseillaise*. Ce *Te Deum* révolutionnaire a en lui-même quelque chose de lugubre et de prophétique, même quand il est joué avec vivacité ; mais dans ce moment ils lui donnèrent un mouvement lent en rapport avec la lenteur de leur marche : c'était un spectacle imposant et terrible de voir ces cavaliers, grands, maigres, d'un âge déjà mûr, s'avancer avec une mine conforme à la musique. Séparément, vous pouviez trouver chez chacun d'un de la ressemblance avec Don Quichotte ; en masse, ils avaient une grande dignité. » (Gœthe, *Belagerung von Mainz*).

Salvador Daniel prend plus loin un ton prophétique pour saluer par delà les temps de guerre, l'aurore de la liberté pacifique. Des rêveries si chèrement payées sont dignes de respect, quoi que l'on en puisse d'ailleurs penser. Plus loin, il établit de curieux rapprochements entre la *mélodie* et l'*égoïsme*, l'*harmonie* et la *solidarité*. L'*unisson* cher à Verdi devient l'expression du *personnage régnant*. « Clameur unissonnante et fanfare guerrière ont un sens identique à celui de notre *Chant du volontaire* ; c'est l'expression artistique de l'aspiration d'un peuple à l'unité de la patrie. » (!!)

Il y aurait beaucoup à citer dans ces pages étranges, souvent éloquentes ; mais j'avoue ne guère comprendre ce que viennent faire là dedans Thérésa et son répertoire. Quel est le *personnage régnant* qui s'incarne ainsi, à la grande admiration de Salvador Daniel, dans *le Sapeur* ou *C'est un bel homme ?* Ce sont des questions auxquelles il se dérobe par une péroraison un peu enfantine et sans portée. Il félicite son héroïne d'avoir « opéré une véritable révolution artistique dans l'esprit de notre population ». Il n'y a vraiment pas de quoi tant féliciter ; et si Thérésa a été, à l'époque du *Sapeur*, l'expression la plus fidèle du goût du *personnage régnant*, tant pis pour le personnage.

***

La *Complainte de l'Ogre* est une dissertation bizarre sur la chanson populaire, expression universelle et dans tous les temps de la pensée du serf et du paysan. On devine quel est l'ogre et qui est le Petit Poucet. « Ce qui était alors l'état normal pour l'immense majorité des hommes, l'absence de toute paternité reconnue, a existé aussi pour les œuvres musicales. » La chanson a été le défenseur, le consolateur des humbles et des déshérités. Ils se sont agenouillés devant le Dieu du mal, et Satan leur a donné les meilleurs biens dont il dispose, la haine et l'envie.... Mais alors c'est contre Satan lui-même que l'humble a tourné ses propres armes. Toute force comme toute supériorité passera dans la légende pour damnée. C'est l'ogre. — Et ici la pensée de l'auteur, jusque-là très vague, se précise dans une contradiction avec ce qui précède, et l'ogre change de figure. Je cite quelques phrases de la *Complainte* :

« Les temps sont proches, et pourtant encore l'ogre voudrait encore chausser ses grandes bottes devenues trop lourdes pour ses pieds meurtris.

» .... Et lui qui fut jadis le fort parmi les plus forts, le puissant entre les plus puissants, il est faible et débile, et son sceptre suffit à peine à soutenir ses pas chancelants.

» .... Il voulait humilier les grands de la terre ; et lui, l'humble, le pauvre, se mettait au lieu et place de ceux qu'il renversait et devenait le seigneur crossé, chappé, mitré.

» .... Les humbles furent opprimés, mais d'autres prirent leur place qui chantaient : *Celui qui frappe par l'épée périra par l'épée.*

» .... Et lui, le fort, le superbe d'autrefois, il est aujourd'hui faible et débile, et les temps sont proches.... où les peuples entonneront l'hymne des temps nouveaux, le chant de travail et d'amour.

» Nous te saluons, justice orgueilleuse, mère des vertus humaines. Par toi la sagesse et la raison gouvernent le monde ; les enfants d'Hercule (?), les déshérités de la terre ont connu la loi d'émancipation par le travail, et la tunique brûlante de Nessus dont on a voulu les revêtir, pour faire d'eux des êtres inférieurs, a été un obstacle trop faible pour comprimer à jamais leur essor. Esclaves, ils ont invoqué le droit, et avec le droit ils se sont élevés par le travail jusqu'à la liberté, fille de la justice », etc...

On le voit, à travers ce pathos humanitaire, et à propos de chansons, percent constamment les préoccupations sociales auxquelles Salvador Daniel ramenait tout. Il y a même, dans la brochure qui nous occupe, une bien curieuse apostrophe à l'orgue, étudié au même point de vue :

« .... L'orgue monstrueux accapare toutes les voix, tous les timbres, toutes les sonorités ; mais il lui manque la chose essentielle, le souffle humain.... En dépit de ses mugissements sonores, il n'est pas maître, mais esclave.... et par cela seul, bien fait pour accompagner ce chant égal et soutenu, ce chant d'abaissement et de servitude qu'on nomme le chant grégorien ; plus humble et plus esclave encore que le chant qu'il a pour mission d'accompagner, car il offre le mélange hypocrite et mensonger d'une grandeur qui n'est qu'impuissance, et d'une égalité qui n'est que servitude..... Avec ses mille tuyaux, il semblerait devoir être l'expression la plus complète de la solidarité ; il n'en est que la parodie. Sous une apparence attrayante, il cache l'égoïsme, comme sous son masque d'égalité, il dissimule la tyrannie.... C'est une machine inerte, sans esprit, sans vie..., c'est presque, si l'on peut dire cela à propos de musique, le son à l'état de cadavre !... O simple et naïve chanson, protestation éternelle contre la misère et l'ignorance, tu as chanté celui qu'on appelait l'ennemi du genre humain, toi qui es la pensée du faible et de l'opprimé, tu as invoqué l'ange de la révolte légitime !

» Tu es libre, mais la lutte n'est pas terminée.

» Tu es libre, mais la persécution n'est pas anéantie.

» Tu es libre, mais il nous faut encore combattre le mensonge et l'erreur.

» Tu es libre, et nous aspirons à ce but que tu connais. »

Il y en a long sur ce ton de lyrisme prophétique, et tout cela à propos de Thérésa et de ses chansons !

L'espace me manque pour présenter convenablement au lecteur ce qui eût été l'œuvre maîtresse de Salvador Daniel, œuvre que la mort a arrêtée avant la première ligne, dont le plan était combiné dans sa tête, pour laquelle il avait accumulé des matériaux précieux, et d'où serait sorti un livre certainement unique. Je veux parler de l'*Histoire de la race cabirique ou gallique*, au triple point de vue fabuleux, historique et musical.

Tout artiste ayant vécu dans la familiarité de Salvador Daniel a certainement reçu de lui la communication de cette préoccupation constante.

La race cabirique ou gallique était, suivant Salvador Daniel, une race hiératique, descendant de Cham, désignée par toute l'antiquité, y compris Homère, sous le nom de Barbare (ou Berber), dépositaire des traditions mystérieuses du culte orgiaque ou cabirique, ou dionysien, ou bacchique, qu'elle célébrait dans une langue sacrée, et sur le mode phrygien.

Les premières traces de ce culte se trouvent à Cabira, en Asie-Mineure.

C'est de là que partent les deux races des *Galles* et des *Kymris*, qui propagent la religion orgiastique ou cabirique.

Le mot hébreu *kabir* signifie *grand*.

En arabe, *kébir* a la même signification.

Les Phéniciens adoraient les Cabires.

Tous les héros de l'antiquité, Cadmus, Orphée, Hercule, Ulysse, ont reçu l'initiation cabirique.

Énée porta en Italie le culte cabirique.

Ce culte apparaît en Grèce avec Pélops le Phrygien.

Olympe est Phrygien.

Galles et Kymris sont d'origine phrygienne.

Les Korybantes étaient des Cabires.

Les prêtres de Cybèle (Cybèle, la Derceto phrygienne) étaient tous Phrygiens.

Les bacchantes romaines étaient filles des prêtresses cabiriques ou galliques, connues sous le nom de Thyades.

Les Ménades qui tuèrent Orphée n'avaient pas d'autre origine.

La présence du culte cabirique ou gallique, ou celtique, a été reconnue en Gaule, en Irlande, en Espagne, en Italie, partout enfin où la branche gallique de la grande famille aryenne a laissé des dolmens, des cromlechs et autres monuments mégalithiques.

Enfin, les Kabyles du nord de l'Afrique sont les descendants directs de cette race, dont ils ont conservé les mœurs, les traditions religieuses, les chants et la musique.

Telle était la donnée hardie dont Salvador Daniel poursuivait la démonstration, et il faut le reconnaître, non sans une accumulation des documents les plus curieux, des inductions ou des déductions les plus ingénieuses, des recherches locales les plus consciencieuses et les plus intelligentes.

Je ne sais ce qu'aurait été cette œuvre, perdue peut-être avec les papiers que son auteur infortuné portait sur lui au moment de sa mort. Mais il en existe une notice analytique, par Salvador Daniel lui-même, et que nous reproduirons probablement un jour, ne fût-ce qu'à titre de document unique.

Malheureusement, ce n'est qu'un esquisse, une charpente sans âme. Il lui manque ce souffle étrange, en quelque sorte inspiré, que lui communiquait le malheureux artiste quand il abordait son thème favori. Ce n'était plus alors le pauvre musicien de la rue des Bons-Enfants qui parlait; c'était un Cabire, Orphée, Dionysios lui-même prophétisant,

Bacchum carmina docentem!

Encore une fois, il est profondément regrettable pour l'art qu'une œuvre semblable, dans laquelle l'imagination n'excluait pas la précision scientifique, soit à jamais perdue.

***

J'ai dit aussi complètement que possible, dans les lignes qui précèdent, ce que fut Salvador Daniel, et ce qu'est son œuvre connue ou ignorée. Ce qui reste de cette œuvre est peu de chose, car l'artiste a disparu avant son heure. Cependant ce que nous en avons dit ou cité suffit à prouver l'élévation et l'originalité de son esprit; en outre, ses travaux sur la musique arabe restent le seul ouvrage vraiment étudié que je connaisse sur cette matière, et cela suffirait pour lui assurer une place à part dans l'estime des musiciens et des ethnographes.

Quant à l'homme, ce fut un rêveur, un des rêveurs supra-nerveux à qui manque complètement cet équilibre béni de l'esprit et du corps que Juvénal suppliait les dieux de lui accorder pour toute faveur. Il fut la victime de la chimère philanthropique et humanitaire, minotaure éternel auquel il faut de temps en temps une pâture de cœurs jeunes et généreux. Je ne sais si Salvador Daniel avait de l'ambition personnelle; mais il était sincèrement épris de ses doctrines favorites, et ne songea pas un instant à leur marchander sa vie. Il est entré dans l'histoire par une porte sanglante qui a livré passage à trop de fausses renommées et de hontes véritables, pour que nous, qui l'avons connu et différemment apprécié, n'ayons pas éprouvé le désir de dégager sa mémoire de solidarités compromettantes.

P. Lacome.

## REVUE DRAMATIQUE.

Constatons-le avec regret, mais constatons-le, *la Vie de Bohême* a vieilli. La jolie pièce tirée par Théodore Barrière du livre plein de rires et de larmes, de jeunesse et de philosophie de Henry Murger a laissé le public un peu froid. Les situations pathétiques de la fin ont ému, mais la verve, la belle humeur, les boutades qui produisaient tant d'effet à la création, aux Variétés et, depuis, à l'Ambigu et à l'Odéon, ont étonné le gros des spectateurs.

Le quartier latin n'existe-t-il plus? Si, mais il s'est transformé, et les étudiants et les grisettes se sont métamorphosés.

Trente années seulement nous séparent de l'apparition de *la Vie de Bohême*, mais quel chemin nous avons parcouru! ces trente années valent un siècle.

Les interprètes semblent gênés dans leurs personnages démodés, Pourtant, Dieudonné ne manque ni d'entrain, ni de mordant dans le rôle de Schaunard; Mlle Réjane est une Mimi attendrissant eet Mlle Massin une fort agréable Musette.

= Il ne s'agit pas dans *l'Amiral*, la pièce en trois actes de M. Jacques Normand, d'un vieux loup de mer arrivé au plus haut grade.

« L'Amiral » du Gymnase est.... une tulipe.

Les savants en la matière nous apprennent que la tulipe fut introduite en Hollande en l'an 1559, et M. Jacques Normand prétend que sa culture était vers la fin du siècle dernier en très grand honneur en ce pays.

L'action de sa pièce, ou plutôt le sujet — car, d'action, point — se passe à Amsterdam, au moment de l'entrée dans cette ville de l'armée de Pichegru. Deux jeunes gens s'aiment; ils sont dignes l'un de l'autre et leurs familles se valent. Mais leur mariage ne saurait obtenir l'agrément de leurs parents. Une rivalité féroce, une haine implacable empêchent Van der Trop, le père de Jacqueline, et Mme Van der Beck, la mère de Krélis, de jamais s'allier.

Van der Trop se vante de posséder les plus belles tulipes de tout Amsterdam, et Mme Van der Beck affirme, elle, être la première tulipière de toute la Hollande. Vous le voyez, il y va de l'honneur!

Un moyen se présente pourtant d'arracher aux enragés tulipiers le consentement qu'ils refusent. Les jeunes gens possèdent, ô miracle! deux oignons de « l'Amiral Liesken », espèce de tulipe des plus rares, introuvable et d'un prix fabuleux.

Un de ces oignons est offert au père de Jacqueline et l'autre à la mère de Krélis, à condition.... Parbleu, s'ils le veulent! Que ne feraient-ils pas pour un oignon de l'Amiral Liesken!

Krélis et Jacqueline sont dans la joie.

Mais, hélas! le hussard Flageolet, le brosseur du capitaine Marius, qui demeure chez Van der Trop en vertu d'un billet de logement, s'est régalé d'un des deux oignons providentiels!

Nous ne décrirons pas le désespoir de nos amoureux et la rage de leurs parents.

Heureusement, le capitaine Marius, un Marseillais ingénieux et spirituel, se mêle de la partie, et, grâce à l'oignon que Flageolet a respecté, il fait trois mariages. Il unit Jacqueline à Krélis, une piquante servante à son brosseur et Mme Van der Beck à Van der Trop.

Rien de moins scénique que cette pièce; mais les vers bien tournés et les détails originaux ont plaidé en sa faveur. MM. Saint-Germain, Leloir, Francès, Mlles May et Dinelli s'y font applaudir.

*L'Amiral* est précédé d'un acte insignifiant intitulé *les Folies de Valentine* et signé Daniel Darc. Mlle Lesage joue avec finesse et distinction le rôle d'une femme inconséquente mais parfaitement honnête.

Adrien Laroque.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Aïda;* mercredi, *Hamlet;* vendredi, *Faust;* samedi, *la Favorite* et *Yedda.*

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars*, *la Fille du régiment*, *Jean de Nivelle*, *Mignon*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*, *les Rendez-vous bourgeois.*

A la Gaîté (représentations italiennes) : *Rigoletto*, *Il Trovatore.*

*** Le rôle principal de la *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas est destiné au ténor espagnol Gayarre, qui fait actuellement partie de la troupe de Covent Garden, à Londres.

*** M. Vaucorbeil vient d'engager pour trois ans M. Luckx, basse-taille, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, et qui a chanté plusieurs fois aux concerts du Châtelet.

*** L'allocation de 1,050,000 francs affectée cette année aux travaux de l'Opéra comprend une somme de 107,722 francs, qui doit servir à l'installation, dans le pavillon primitivement destiné au chef de l'Etat, d'une bibliothèque et de collections de maquettes, dessins, costumes et décors formant en quelque sorte l'histoire de notre première scène lyrique. Une partie de la galerie qui doit renfermer ces intéressantes collections sera très prochainement ouverte au public.

*** Mlle Marguerite Ugalde a débuté lundi, à l'Opéra-Comique, dans le rôle principal de *la Fille du régiment*. La jeune et charmante artiste, élève de sa mère, a prouvé dès les premières scènes qu'elle a été à bonne école. Elle manie avec beaucoup d'aisance une voix très juste, bien étoffée dans le médium, un peu maigre dans le haut, mais souple et étendue; elle joue avec une grande intelligence, et un peu d'expérience des planches lui donnera bien vite l'assurance qui lui manque encore. Le public lui a fait un accueil extrêmement sympathique.

*** Après avoir obtenu un brillant succès dans le rôle de Norina de *Don Pasquale*, dont elle rend à merveille la grâce mutine et enjouée, Mme Patti a reparu dans *Rigoletto*, puis hier soir, dans *Il Trovatore*, dernière représentation de l'abonnement. — Mardi prochain, 27 avril, représentation à son bénéfice : on donnera *Il Barbiere di Siviglia*, avec Mme Patti, MM. Nicolini et Brogi, dans les rôles de Rosina, Almaviva et Figaro. A la scène de la leçon, Mme Patti chantera l'air de *l'Etoile du Nord*, dialoguant avec la flûte, et la valse de *Mireille*. — Samedi, 1er mai, représentation d'adieu de Mme Patti, qui se fera entendre encore une fois à Paris, dans le concert au profit de la Société italienne de bienfaisance, le lundi 3 mai, salle du Trocadéro.

*** La Renaissance continue à encaisser le maximum avec *Giroflé-Girofla*, dont la reprise est décidément un grand succès. Mmes Granier et Desclauzas, M. Vauthier et le débutant Derocle, excellent dans le rôle de Don Boléro, contribuent de tout leur talent à ce résultat. — Aux Variétés, on peut en dire autant de la reprise d'un autre ouvrage de Ch. Lecocq, *le Grand Casimir*, et de ses interprètes, Mmes Céline Chaumont, Baumaine, MM. Dupuis, Baron et Léonce; il y a chaque soir force applaudissements, rappels et *bis*.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société des concerts du Conservatoire a terminé sa saison dimanche dernier, par la répétition du programme exécuté au concert précédent. Cette saison a été certainement digne des précédentes, quant à l'excellence des exécutions; mais nous devons dire qu'il y en a eu rarement d'aussi pauvres en œuvres intéressantes en dehors du répertoire ordinaire. Sans être un farouche novateur, on peut, ce semble, désirer que la Société des concerts sorte un peu plus fréquemment de sa glorieuse immobilité.

*** Programme complet de l'exercice des élèves, qui a lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire de musique : — Ouverture du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); — Air de *Jules César* (Händel), chanté par Mlle Griswold; — *Sanctus* de la Messe solennelle (Rossini); — Fragments d'*Oberon* (Weber) : *a* Barcarolle, *b* Air chanté par M. Lamarche, *c* Chœur des gardes; — Andante avec variations et finale de la sonate pour piano et violon dédiée à Kreutzer (Beethoven), exécutés par Mlle Vacher-Gras et M. Rivarde; — Ouverture de *Zampa* (Hérold); — Cavatine de *Un ballo in maschera* (Verdi), chantée par M. Piccaluga; — Duo de *Fernand Cortez* (Spontini), chanté par Mlle Hal et M. Fontaine; — Fragments du *Messie* (Händel) : *a* Chœur, *b* Récit et soli, *c* *Alleluia*, chœur.

*** Voici le terme de la saison des concerts. Une surprise nous attend presque toujours à cette époque; quelque artiste de renom vient inopinément fermer la marche et donner de l'éclat à la retraite. C'est M. Camille Saint-Saëns qui, cette année, a pris ce rôle difficile; et il l'a rempli avec l'aisance magistrale qu'il apporte à toutes choses, et avec le grandissime succès qu'on peut s'imaginer. Son concert, donné avec le concours de MM. Taffanel, Tolbecque et de l'orchestre Colonne, a eu lieu jeudi dernier à la salle Pleyel. Le pianiste y primait le compositeur, car il n'y avait au programme d'autres œuvres de Saint-Saëns que le concerto en *ut* mineur et la romance pour flûte, bien connus déjà l'un et l'autre. Mais quelle curieuse physionomie que celle de ce programme! Au lieu des pentes douces que les virtuoses s'ingénient d'ordinaire à établir pour épargner au sentiment musical de leurs auditeurs des cahots trop sensibles, tout, ici, procédait par bonds énormes. De Liszt et Saint-Saëns on sautait à Rameau; puis Mozart et Händel alternaient avec Saint-Saëns et Liszt, pour finir. C'était original, mais violent comme contraste; heureusement, dans le détail, c'était parfois gracieux et senti, souvent puissant, toujours admirable de virtuosité facile et limpide. — La sonate de Liszt exécutée au début est plutôt une fantaisie, un carton de poème symphonique, qu'une sonate. Aux choses nouvelles, des noms nouveaux; pourquoi conserver l'appellation classique à une œuvre où la liberté des formes est poussée jusqu'à l'excès? Il y a, sans aucun doute, un programme sous roche; on ne nous l'a pas donné, et nous ne le regrettons pas outre mesure, car nous n'aurions probablement pas goûté beaucoup plus les beautés chaotiques qui constituent une bonne moitié de ce très long récit musical, où l'on sent d'ailleurs la griffe d'un maître, griffe tantôt féline, tantôt léonine, et une grande énergie passionnelle, si déréglée qu'elle soit. Cette prétendue sonate est d'une immense difficulté d'exécution, et il ne fallait pas moins que le talent d'un Saint-Saëns pour en venir à bout. Après son concerto en *ut* mineur, M. Saint-Saëns a été l'objet d'une longue ovation; on l'a rappelé jusqu'à trois fois. Le concerto en *la* majeur de Mozart, bien que parfaitement exécuté, n'a pas eu autant de succès. Cela tient probablement à ce qu'on y retrouve trop de formes et de formules fréquemment employées par le maître; l'andante cependant est d'un grand charme. Trois jolies pièces en trio de Rameau, pour clavecin, flûte et basse de viole, ont été vivement goûtées; à ce point que les exécutants, MM. Saint-Saëns, Taffanel et Tolbecque, ont gratifié le public d'une quatrième, qui a été jouée avec autant de finesse et de brio que les autres. Il est fâcheux qu'ayant déjà la basse de viole, dont M. Tolbecque joue fort bien comme on sait, on n'ait pu avoir aussi un clavecin, pour donner à ces pièces leur coloris véritable. La romance pour flûte de Saint-Saëns, jouée par M. Taffanel, et une sonate de Händel pour basse de viole, jouée par M. Tolbecque, ont été fort applaudies, œuvres et interprétation. Enfin, M. Saint-Saëns a exécuté la transcription ou plutôt la fantaisie de Liszt sur la valse de *Faust* de Gounod, morceau de haute virtuosité, très curieusement et très élégamment construit; et la soirée s'est terminée sur une nouvelle et interminable salve d'applaudissements à l'adresse de l'éminent artiste.

*** Mlle Marie Miclos a brillamment abordé la carrière du virtuose, il y a deux mois environ, par un concert avec orchestre. Sa soirée musicale de mardi dernier, salle Pleyel, achève de donner la mesure de ce remarquable talent de pianiste, toujours sûr de lui-même, précis, sobre et d'une rare énergie; talent qui s'impose par son honnêteté absolue, par la simplicité vaillante avec laquelle il aborde de front et enlève la difficulté. Lui manque-t-il quelque chose? peut-être un peu d'émotion. Mais tout n'en reste pas moins très artistique dans le jeu de Mlle Miclos; on ne saurait caractériser autrement son interprétation de la sonate en *fa* mineur de Beethoven, op. 57, du *Carnaval* de Schumann (dont elle comprend certains morceaux d'une façon toute spéciale), et de quelques pièces détachées qui formaient intermède entre ces deux grandes œuvres : deux *Improvisations* de Massenet, une *Légende* de Benjamin Godard, très développée, vigoureuse et riche de fantaisie, *la Fille des Aulnes* de G. Pfeiffer, autre légende, mais d'un caractère plus doux et d'un très joli effet au piano, la fantaisie chromatique et fugue de Bach, un nocturne de Chopin et un impromptu-valse de Raff. Le succès de Mlle Miclos a été grand; il était parfaitement mérité. — On a beaucoup applaudi aussi deux mélodies, *Chanson d'avril*, de Falkenberg, et *Embarquons-nous*, de B. Godard, ainsi que leur interprète, Mlle Vergin.

*** MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ont clôturé, le vendredi 16 avril, leurs intéressantes séances de musique de chambre à la salle Pleyel. Ils ont rendu on ne peut mieux la grâce et la finesse du 39e quatuor (adagio de rondo), de Haydn, les beautés plus mâles et le grand style du 8e quatuor de Beethoven; le trio de Mendelssohn en *ut* mineur a été interprété de la façon la plus remarquable par Mme Massart, MM. Taudou et Rabaud, et enfin Mme Massart a joué, avec la parfaite correction, l'élégance et le sentiment qui lui sont habituels, deux morceaux fort attachants et qu'on a écoutés avec d'autant plus de plaisir qu'ils sortent un peu du répertoire courant : l'andante du concerto *da camera* d'Alkan et le premier allegro du concerto en *ré* mineur de Bach.

*** Le concert donné le 17 avril par Mlle Alice Loire, à la salle Erard, était exclusivement consacré aux œuvres de Camille Saint-Saëns. Nous mentionnerons, parmi les morceaux les plus appréciés, une étude de rythme, une mazurka, le menuet et valse, le ballet d'*Etienne Marcel*, intelligemment interprétés par Mlle Loire. La romance en *ré bémol* pour violon, d'un charme pénétrant, et un

arrangement de la *Danse macabre* ont été joués avec une grande correction et une belle qualité de son par M. A. Lefort. M. R. Pugno accompagnait sur un second piano le concerto en *sol* mineur, joué par Mlle Loire ; ces deux artistes ont exécuté aussi les brillantes variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven, qui leur ont valu un beau succès.

*** Un pianiste espagnol, M. F. Aranda, professeur au Conservatoire de Madrid, est venu se soumettre au jugement du public parisien et donner un concert à la salle Erard, mardi dernier. C'est un artiste consciencieux, possesseur d'un excellent mécanisme, interprétant avec correction les maîtres classiques ; il a, si nous ne nous trompons, fait une partie de ses études musicales au Conservatoire de Bruxelles. Son exécution du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, de la polonaise en *mi bémol* de Chopin, de la gavotte et sarabande d'Auguste Dupont, de la tarentelle de Gottschalk (avec l'orchestre de M. Colonne), mérite de sérieux éloges. On l'a applaudi aussi, de même que M. A. Guilmant, dans deux pièces de ce dernier pour piano et orgue. Mme Brunet-Lafleur, Mlle Didier et M. Pagans se sont partagé le succès d'une partie vocale bien composée, où nous avons remarqué deux fragments du *Poème d'amour* de Dupont.

*** Mlle Lucie Schneckenbürger, organiste de talent et élève de M. Alex. Guilmant, a donné dimanche dernier, à la salle Pleyel, un intéressant concert, auquel ont pris part plusieurs de nos artistes les plus distingués. Le jeu correct et soigné de cette jeune virtuose lui a conquis tous les suffrages ; elle s'est placée tout d'abord au premier rang de nos organistes féminins.

*** Au mariage de M. Gillet, violoncelle-solo des concerts du Châtelet, qui a été célébré jeudi dernier dans l'église évangélique de la rue Chauchat, M. Boussagol, harpiste, avait organisé une petite solennité musicale. On y a entendu un *Cantique* à deux voix de soprano, de M. Octave Fouque, chanté par Mmes Wohn et Morel, avec accompagnement de divers instruments ; une *Méditation* pour orgue, harpe, violon et violoncelle, de M. Pickaert, organiste de Notre-Dame des Victoires, jouée par l'auteur, MM. Boussagol, Wenner et Frémaux ; enfin le cantique de M. G. Rupès, *Célébrons le Seigneur*, qu'a chanté M. Séguier, élève de M. Boussagol père.

*** Les soirées musicales recommenceront le 1er mai, au concert Besselièvre (Champs-Élysées). M. Prosper Artus, le nouveau chef d'orchestre, a engagé M. Heymann comme violon solo, et M. Mouskoff comme violoncelle solo.

*** Les journaux de Pau nous apportent le compte rendu très élogieux de la récente exécution d'une œuvre nouvelle de M. Ch. Constantin, chef d'orchestre du Casino Gassion. *Henri IV*, tel est le titre de ce drame symphonique en quatre parties, remarquable par une grande fraîcheur de mélodie, une harmonie originale et piquante, et une connaissance parfaite des nombreuses ressources de l'orchestre moderne.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Par suite d'une faute d'impression que presque tous les journaux se sont mutuellement empruntée, le nombre des voix obtenues par la partition couronnée au concours de la Ville de Paris a été inexactement reproduit. C'est 11 voix et non 17 qui ont donné le prix à *la Tempête*, de M. Alphonse Duvernoy, tandis que *les Argonautes*, de Mlle Holmes, en obtenaient 9, — les juges étant au nombre de 20. — Les compositeurs qui ont pris part à ce concours sont invités à faire reprendre le plus tôt possible leurs partitions, qui sont déposées au pavillon de Flore (bureau des beaux-arts, 1re division, 1er bureau de la direction des travaux de Paris). Les manuscrits seront rendus aux personnes qui se présenteront munies du récépissé délivré lors du dépôt des partitions.

*** Il y a quelques années, Mme Adolphe Adam, dont nous annonçons plus loin la mort, fit don à la bibliothèque du Conservatoire de musique de toutes les partitions autographes qui lui restaient de son mari. En voici l'énumération exacte : — *Le Barbier*. — *La Batelière de Brientz*. — *Caleb*. — *Casimir*. — *Céline*. — *Les Comédiens*. — *La Chatte blanche*. — *Clichy*. — *Le Corsaire*. — *Le Diable à quatre*. — *Falstaff*. — *Le Farfadet*. — *Faust* (ballet). — *La Fête des arts*. — *La Fille du Danube*. — *Giralda*. — *Giselle*. — *Guillaume Tell*. — *Les Hamadryades*. — *Henri V*. — *Henri VIII*. — *Intermède sur la mort de Boïeldieu*. — *Isaure*. — *La Jolie Fille de Gand*. — *La Main de fer*. — *Mamzelle Geneviève*. — *The Marble Maiden (La Fille de marbre*, ballet anglais). — *Les Mohicans*. — *Le Muletier de Tolède*. — *Les Nations* (intermède). — *Orfa*. — *Le Pâtre*. — *La Poupée de Nuremberg*. — *Richard en Palestine*. — *La Rose de Péronne*. — *Le Sourd*. — *Une bonne fortune*. — *Valentine*. — *Zambular*. — *Lambert Simnel* (avec Monpou).

Réorchestrations : *Aline*, de Berton. — *Cendrillon*, de Nicolo. — *Le Déserteur*, de Grétry. — *Le Diable à quatre*, de Solié. — *Félix*, de Monsigny. — *Richard Cœur de lion*, de Grétry. — *Zemire et Azor*, de Grétry. *Messe de Sainte-Cécile*.

Cinq ouvertures : *Phèdre*, *Jeanne d'Arc*, *le Pacha de Surène*, *l'Oncle d'Amérique*, *Marie Stuart*.

Un volume renfermant des airs de vaudevilles.

*** Le musée du Conservatoire national de musique vient de s'enrichir de plusieurs pièces intéressantes : entre autres, d'une *bâche*, qui date du règne de Louis XIV. Cet instrument, d'origine flamande, est devenu d'une insigne rareté ; l'exemplaire que M. Gustave Chouquet a eu la bonne fortune de découvrir est monté de huit cordes, et quoiqu'il soit assez rustique, il mérite un examen sérieux. — Parmi les nouvelles acquisitions, nous avons aussi remarqué le bâton de mesure avec lequel Verdi a dirigé à l'Opéra la première représentation d'*Aïda*; il a été offert au musée par M. Eugène Gand.

*** La Société des compositeurs de musique vient de choisir à l'unanimité une poésie, intitulée *l'Aurore*, de M. E. Guinand, comme texte d'un chœur à quatre voix d'hommes sans accompagnement, mis au concours.

✝

*** M. Marie-Pierre-Yves Escudier, frère de l'éditeur de musique Léon Escudier, est mort à Paris le 17 avril; il était né à Castelnaudary le 29 juin 1809. M. Marie Escudier fut le collaborateur de son frère pour de nombreuses publications musicales, *le Dictionnaire de musique, les Cantatrices célèbres*, etc.; il fonda avec lui le journal *la France musicale*, qu'il dirigea ensuite seul jusqu'à la disparition de cette feuille, causée par la guerre de 1870. En dernier lieu, il était rédacteur au *Figaro*. Sa veuve est Mme Rosa Escudier-Kastner, pianiste de l'Empereur d'Autriche. — A ses obsèques, célébrées en l'église Saint-Honoré, MM. Talazac et Bonnehée ont chanté, le premier un *Pie Jesu*, le second un *Agnus Dei*, et M. Alard a exécuté la mélodie, transcrite pour le violon, de l'adagio du quintette célèbre de Mozart avec clarinette.

*** Mme veuve Adolphe Adam, née Chérie Couraud, est morte au commencement de la semaine dernière. Mme Adam avait appartenu au théâtre; en 1847, elle débuta à l'Opéra-National dans *Gastibelza*; mais, en se mariant, elle renonça à la scène. — Ses obsèques ont eu lieu à l'église Saint-Eugène; on y a exécuté plusieurs morceaux de musique, entre autres le *Kyrie* en *ré* mineur de Rinck, un *Agnus Dei* sur l'air d'église attribué à Stradella, etc.

*** On annonce la mort, à Francfort, de Julius André, théoricien, organiste et compositeur distingué. Il était âgé de 72 ans.

*** A Madrid est mort un musicographe de grand mérite, Mariano Soriano Fuertes, auteur de plusieurs ouvrages fort estimés et particulièrement d'une *Histoire de la musique en Espagne*. Il laisse aussi un certain nombre de compositions musicales.

*** Carlo Cambiaggio, d'abord violoniste, puis contrebassiste, puis chanteur (il a obtenu de beaux succès dans cette carrière), enfin auteur de *libretti* d'opéras et en dernier lieu agent dramatique à Milan, est mort dans cette ville le 13 avril, à l'âge de 81 ans.

### ÉTRANGER.

*** *Bruxelles*. — Mme Carvalho, engagée pour deux représentations à la Monnaie, a donné la première mercredi ; elle a joué Pamina de *la Flûte enchantée*, rôle dans lequel on ne l'avait pas encore entendue à Bruxelles. On a fait grande fête à l'éminente artiste. Mme Carvalho doit chanter ensuite Marguerite de *Faust*.

*** *Londres*. — Mme Albani a fait sa rentrée samedi dans *Lucia*, à Covent Garden. Son chant expressif, son jeu intelligemment pathétique ont provoqué les démonstrations admiratives du public, qui avait témoigné sa sympathie à la cantatrice, dès qu'elle a paru sur la scène, par une salve d'applaudissements. — Les concerts symphoniques dirigés par M. Ganz (remplaçant les concerts de la « Nouvelle Philharmonique ») ont commencé le 17 avril. Deux symphonies (celle de Beethoven en *ut* mineur, celle de Rubinstein en *fa*) et un concerto de violon (celui d'Ernst, en *fa dièse*, joué par M. Emile Sauret) formaient le fond du programme. M. Sauret a obtenu un brillant succès.

*** *Berlin*. — Mme Pauline Lucca continue à être traitée comme l'enfant prodigue. Il n'est pas d'ovations que le public ne lui fasse, pour fêter son retour. Elle a joué la semaine dernière Sélika de *l'Africaine*, un de ses plus beaux rôles : la salle était comble, malgré une chaleur tropicale, et a failli crouler au bruit des applaudissements. — Il y a conflit entre Joachim, directeur de l'École supérieure de musique, et le sénat de l'Académie dont dépend l'École. Celle-ci a été créée pour les études d'exécution, *für ausübende Tonkunst*, les élèves n'y devant apprendre d'harmonie et de contrepoint que ce qui était strictement indispensable à leurs études instrumentales ou vocales. Quant à la composition, elle est enseignée dans une section de l'Académie indépendante de l'École supérieure, et formée actuellement des professeurs et sénateurs Bargiel, Grell, Kiel et Taubert. Désirant que l'établissement qu'il dirige comprît toutes les branches de l'instruction musicale, Joachim a introduit auprès du sénat académique une requête tendant à faire instituer dans l'École supérieure des cours de composition. Cette requête, comme on pouvait le supposer, a été rejetée. Joachim, qui tient à son projet, annonce la ferme intention de donner sa démission si le sénat ne revient pas sur son refus. L'affaire en est là.

*** *Salzbourg.* — On vient de représenter un opéra nouveau de F.-E. Wittgenstein, *Die Welfenbraut (la Fiancée du Guelfe)*, qui a été fort bien accueilli. L'auteur a été rappelé six fois.

*** *Carlsruhe.* — *Adam de la Halle*, opéra nouveau en deux actes, du chef d'orchestre Ernst Frank, de Hanovre, a été représenté avec succès le 10 avril sur le théâtre grand-ducal. C'est une partition honorable, sans prétentions au grand style, un bon ouvrage de demi-caractère. L'opéra a été étudié avec grand soin sous la direction du chef d'orchestre Dessoff.

*** *Milan.* — La Société orchestrale de la Scala vient de donner ses deux premiers concerts, sous la direction de Franco Faccio. Des œuvres de Meyerbeer, Berlioz, Mendelssohn, Liszt, Rossini, Ponchielli, Bolzoni, ont été exécutées dans la première séance. La seconde était exclusivement consacrée aux maîtres italiens (Palestrina, Lotti, Cherubini, Bazzini, etc.), et on y a entendu les deux nouvelles compositions de Verdi, *Pater noster* et *Ave Maria*, texte de Dante. Le *Pater* est écrit pour chœur à cinq voix, l'*Ave* pour soprano solo avec accompagnement d'instruments à cordes. Mme Teresa Singer a chanté ce dernier morceau (dont le texte, disons-le en passant, a été déjà mis en musique par Donizetti, qui en a fait un duo). L'un et l'autre ont été bissés d'enthousiasme, et Verdi, qui assistait au concert, a été l'objet d'une longue ovation.

*** *Séville.* — Mlle de Reszké vient de commencer la série de ses représentations. Elle a chanté *l'Africaine* et a reçu du public sévillan le même accueil enthousiaste qu'à Milan et Pétersbourg.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 25 avril, à 2 heures, salle du Trocadéro. — Festival au bénéfice de la petite-fille de Rameau, sous le patronage ou avec le concours de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reber, V. Massé, Delibes, Massenet, Vaucorbeil, Gastinel, Joncières, Widor, Guiraud, Saint-Saëns, Mlle Krauss, etc. Orchestre dirigé par M. Danbé et par les compositeurs.

Lundi, 26 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Blouet-Bastin.

Mardi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Ernest Nathan.

Mercredi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Pauline Boutin.

Jeudi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Sigmond Bürger, violoncelle-solo du roi de Bavière, avec le concours de Mme Biraud-Belgirard, de MM. Th. Ritter et P. Viardot.

Lundi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par la Société des symphonistes, sous la direction de M. Dédedicque, son fondateur.

Mardi, 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Giulio Alary, avec le concours de Mmes Bentham, Boutin, Adler, Reggiani, MM. Lopez, Lovendhal, Carrier et Pickaert.

Mercredi, 5 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Anna Fournier-Guérard, pianiste, avec le concours de Mlle de Taisy, MM. Guilmant, Herman, Lebouc, Pagans et Piter.

Mercredi, 12 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Jacques Franco-Mendès, violoncelle-solo du roi des Pays-Bas.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

MAGNIFIQUE HARMONIUM d'Alexandre (deux claviers, pédalier séparé), à vendre pour cause de départ. Prix : 900 francs. — S'adresser rue Houdon, 6, à Montmartre.

Le Jardin Mabille a fait hier soir son ouverture, — musicalement cette fois. Le chef d'orchestre, pour la saison, est M. L. Mayeur, qui a fait exécuter à cette première soirée, avant le bal, l'ouverture de *la Muette*, la marche du sacre du *Prophète*, l'ouverture de *Zampa*, une fantaisie sur *Aïda* et la *Gavotte Vestris*, de L. Mayeur.


# PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

## BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

BAILLE (G.). — Op. 66. Quatre Pensées fugitives pour Piano. . . . 9 »
BOTTE (Ad.). — *La Sagesse*, méditation de Lamartine, mise en musique et transcrite pour Piano. . . . . 5 »
BULL (Georges). — Vingt numéros nouveaux du *Miroir dramatique* (2e série), choix de transcriptions faciles, soigneusement nuancées et doigtées :

| | |
|---|---|
| 21. L'Africaine. | 31. La Fille de Mme Angot. |
| 22. Le Petit Duc. | 32. Stradella. |
| 23. L'Ambassadrice. | 33. La Part du Diable. |
| 24. Le Roman d'Elvire. | 34. La Périchole. |
| 25. La Camargo. | 35. La Poupée de Nuremberg. |
| 26. Le Grand Casimir. | 36. La Marjolaine. |
| 27. Fra Diavolo. | 37. Le Philtre. |
| 28. Les Bavards. | 38. La Princesse de Trébizonde. |
| 29. Le Torcador. | 39. Le Pardon de Ploërmel. |
| 30. La Petite Mariée. | 40. La Petite Mademoiselle. |

A 2 mains, chaque numéro 5 fr.; à 4 mains, chaque numéro 6 fr.
BULL (Georges). — Fantaisie facile sur *la Jolie Persane*. . . . . 5 »
FERRANTI (Lodoïs). — *L'Arc-en-ciel*, suite de valses. . . . . 7 50
GODARD (Benjamin). — Op. 31. *Concerto* pour piano, avec accompagnement d'un 2e piano. . . . . net. 8 »
— — Op. 41. *Légende*. . . . . 7 50
— — Op. 46. Scènes poétiques pour le Piano à 4 mains :
N° 1. Dans les Bois. . . . . 6 »
N° 2. Dans les Champs. . . . . 5 »
N° 3. Sur la Montagne. . . . . 4 »
N° 4. Au Village. . . . . 7 50
Le même ouvrage transcrit pour Piano à 2 mains, par GEORGES PFEIFFER :
N° 1. . . . . 6 »
N° 2. . . . . 5 »
N° 3. . . . . 6 »
N° 4. . . . . 5 »
HESS (J.-Ch.). — *Et l'on revient toujours à ses premiers amours*, romance transcrite et variée de *Joconde*. . . . . 5 »
— — Morceau de salon sur *le Grand Casimir* de CH. LECOCQ. 6 »
JAELL (Alfred). — *L'Absence*, 5e nocturne. . . . . 6 »
LACK (Th.). — Op. 41. Chanson créole. . . . . 6 »
LAJARTE (Th. DE). — Souvenir de *Cendrillon*. . . . . 6 »
MAGNUS (D.). — Op. 275. Fantaisie de concert sur *l'Étoile du Nord*. . 7 50
MICHEL (Alfred). — Pensées intimes :

| | |
|---|---|
| N° 1. Marche triomphale turque. | N° 5. Barcarolle. |
| N° 2. Au bord du lac. | N° 6. Souvenir de Croissy. |
| N° 3. Prends garde. | N° 7. Pauvre orphelin! |
| N° 4. Ainsi! | |

Chaque numéro. . . . . 3 »
Les sept numéros réunis. . . . . 9 »
MICHEUZ (G.) — Op. 167. Vingt exercices enfantins sans octaves et doigtés. . . . . 6 »
NEUSTEDT (Ch.). — Fantaisie-transcription sur *Giralda*. . . . . 6 »
PASCAL (Floriau). — Passepied. . . . . 6 »
PFEIFFER (Georges). — Op. 68. Sonate pour Piano et Violon . . net. 8 »
— — Op. 72. Ronde turque. . . . . 6 »
RITTER (Th.). — Transcription du scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* de MENDELSSOHN. . . . . 7 50
RUMMEL (J.). — *Échos des opéras*, collection de fantaisies brillantes et de moyenne force :
N° 21. *Les Jumeaux de Bergame*. N° 23. *Le Roman d'Elvire*.
N° 22. *L'Ombre*. N° 24. *Le Petit Duc*.
Chaque numéro. . . . . 6 »
— — Bouquet de mélodies de *la Jolie Persane*, en deux suites. . . . . Chaque suite. 7 50
— — Pot-pourri sur *la Jolie Persane*, à 4 mains. . . . 9 »
SNYDERS (E.). — Op. 14. Divertissement sur *la Petite Mariée*. . . . 6 »

BAILLE (G.). — Op. 64. Soirées du Printemps, 1er duo pour Piano et Orgue-Harmonium . . . . . 9 »
PERNY (P.). — Op. 145. Rêverie pour Orgue-Harmonium. . . . . 5 »
DANCLA (Ch.). — Fantaisie brillante sur *Robert le Diable* pour Violon avec accompagnement de Piano. . . . . 10 »
GARIBOLDI (G.). — Airs favoris de *la Jolie Persane* pour Flûte seule. . 7 50
GUILBAULT (E.). — Fantaisie brillante sur *les Dragons de Villars* pour Cornet à pistons avec accompagnement de Piano. . 7 50
HERMAN (Ad.). — Fantaisie sur *la Petite Mademoiselle* pour Violon avec accompagnement de Piano. . . . . 7 50

ARTAUD (E.). — *Fleur de Provence*, bluette pour Chant avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »
BEER (Jules). — *Danaé*, poésie de MILLEVOYE, pour Chant avec accompagnement de Piano. . . . . 6 »
— — *Où voulez-vous aller?* poésie de TH. GAUTIER, pour Chant avec accompagnement de Piano . . . . . 5 »
BORDESE (L.). — *Cordelia*, mélodie pour Soprano, avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »
COARD (E.). — Berceuse avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »
DASSIER (Alf.). — *Le Vieux Pauvre*, chant rustique avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »
JAELL (Mme Marie). — Quatre Mélodies pour Chant, avec accompagnement de Piano . . . . . net. 4 »
Séparément : N° 1. A toi. . . . . 3 »
N° 2. Éternel Amour. . . . . 4 »
N° 3. Les Petits Oiseaux. . . . 4 »
N° 4. Le Bonheur s'effeuille . . 3 »
LECOCQ (Ch.). — Deux airs nouveaux intercalés dans *la Marjolaine* :
N° 1. Couplets des Médailles, chantés par Mlle Jeanne GRANIER. 5 »
N° 2. Couplets du Pardon, chantés par Mlle Mily MEYER. . . . 4 »
RAYNAL (Ferd.). — *La Châtelaine*, romance, avec accompagnement de Piano . . . . . 6 »
SERPETTE (Gaston). — *Le Petit Coin*, chansonnette av. accomp^t de Piano, 3 »

*SOUS PRESSE*

LISZT (F.). — Partition transcrite pour Piano seul de la symphonie de BERLIOZ, *Harold en Italie*. . . . . net. 8 »
FRANCK (César). — *Les Béatitudes*, poème de Mme COLOMB, partition pour Chant et Piano.. . . . . net. 15 »

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS**

# LE GRAND CASIMIR

**Opérette en trois actes, paroles de MM. J. Prével et A. de Saint-Albin,**

MUSIQUE DE

## CHARLES LECOCQ

### LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PREMIER ACTE.

Nos 2. **Couplets du Jongleur** : « *Avec six boules je jonglais.* »..... 3 »
3. **Couplets du Chic et du Chèque** : « *Au Chèque tu n'es pas sensible.* »..... 3 »
4. **Couplets du Dompteur** : « *J'ai dompté trois ours à la fois.* » 3 »
5. **Couplets extraits du Duo** : « *Je l'aimais tant, ce grand dadais.* »..... 3 »
5 *bis*. Les mêmes transposés un ton et demi au-dessus..... 3 »

DEUXIÈME ACTE.

7. **Couplets du Dragon** : « *Parti depuis deux ans.* »..... 3 »
Nos 8. **Couplets** : « *Tu seras toujours mon chéri!* »..... 3 »
11. **Rondeau** : « *Il le savait bien, le perfide!* »..... 5 »
11 *bis*. Le même transposé un ton au-dessus..... 5 »
13. **Couplets du Verre** : « *Au fond de votre verre.* »..... 3 »
14. **Couplets de la Pêche** : « *Vous n'savez p't'ét'pas.* »..... 3 »

TROISIÈME ACTE.

16. **Rondeau des deux Pigeons** : « *Deux pigeons s'aimaient.* ». 4 »
16 *bis*. Le même transposé un ton au-dessus..... 4 »
18. **Couplets** : « *Comme on traite les bigames.* »..... 4 »

**L'Ouverture pour piano seul et à quatre mains.**

Les Airs populaires, format in-8°, pour chant seul, chaque n°, prix net, 50 centimes.

### ARRANGEMENTS DIVERS

Bull (G.). — Transcription facile pour piano..... 5 »
Brayer (J. de). — Airs pour violon seul..... 6 »
Bryart. — Airs pour cornet seul..... 6 »
Gariboldi (G.). — Airs pour flûte seule..... 6 »
Hess (J.-Ch.). — Morceau de salon avec finale en carillon... 6 »
Rummel (J.). — Bouquet de mélodies..... 7 50
— Pot-Pourri à quatre mains..... 7 50

Petite fanfare de scène pour les Sociétés instrumentales.

### MUSIQUE DE DANSE

Arban. — Quadrille à deux mains..... 5 »
— Le même à quatre mains..... 6 »
Métra (O.). — Suite de valses à 2 mains..... 6 »
Métra (O.). — Suite de valses à quatre mains..... 7 50
Vizentini (A.). — Polka à deux mains..... 5 »
— La même à quatre mains..... 6 »

Les mêmes danses pour Flûte, Violon ou Cornet seul.

**LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT — LA PARTITION POUR PIANO SEUL**

PRIX NET : 10 FRANCS. PRIX NET : 6 FRANCS.

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

### ADOLPHE ADAM

**Le Mois de Marie de Saint-Philippe,**

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

**ALF. DASSIER.** — *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique..... 3 »
— *Notre Père des cieux*, prière..... 3 »

**E. JONAS.** — *O salutaris*, pour ténor ou soprano..... 7 50

**LABARRE.** — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »

**A. MINE.** — *O salutaris*, p. soprano et chœurs..... 3 »

**SALESSES.** — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur..... 5 »

**P. SELIGMANN.** — Op. 100. *Chants d'église*, avec le *Venite adoremus* pour violoncelle avec accomp. de piano.. 6 »
— Le même, avec accomp. d'orgue. 6 »

**STADLER.** — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50

**AY** (Mme). — *O salutaris*, pour soprano 2 50

### G. ROSSINI

*Ave Maria*, pour trois voix de femmes..... 6 »
*O Salutaris*, de la **Messe solennelle**, pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
*Agnus Dei*, de la **Messe solennelle**, id.. 5 »
*Sanctus*, de la **Messe solennelle**, pour ténor, soprano, contralto et basse..... 5 »
Le même, arrangé pour soprano ou ténor.... 3 »

*MORCEAUX DÉTACHÉS*
du
**STABAT MATER**

1. *Introduction* . { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour 2 soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor* ..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

*CHOEURS A 3 VOIX DE FEMMES*

**LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ**

Chaque, 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

### MEYERBEER

*Cantique* tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix, avec récits..... 9 »
*Pater noster*, chœur à 4 voix..... 4 50
*Salve Regina*, chœur à 4 voix..... 4 »
*Sainte Marie*, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
*Pater noster*, à 4 voix, du même ouvrage.... 4 »
*Prière du matin*, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
*Prière* pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »

**PANOFKA.** — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
*O salutaris*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
*Ti prego, o Madre pia*, prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

**PANSERON.** — *Prière à Marie*, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
*Le nom de Marie*, cantique à deux voix de femmes..... 4 50
*Invocation à Marie*, cantique à 2 voix..... 2 »
*O salutaris*, pour soprano ou ténor..... 2 50
*Agnus Dei*, pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
*Benedictus*, pour basse-taille, baryton ou contralto..... 6 »
*Mon unique espérance*, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou d'harmonium..... 5 »
*Jésus vient de naître*, cantique pour 2 voix.. 4 50
*Adoremus* pour 2 soprani..... 2 50


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 18. — 2 Mai 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr., Étranger, 21 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Conservatoire national de musique. Exercice public des élèves. **Ch. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

IV

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

*12 novembre 1838. — 23 avril 1840*

(*Suite*).

On a pu remarquer la bizarrerie de cette dénomination appliquée à *Olivier Basselin* : « chronique normande avec airs nouveaux » ; et si l'on se souvient que *Lady Melvil* ne contient pas moins de douze morceaux, dont une cavatine très développée, on s'étonnera de voir intituler cet ouvrage « comédie-vaudeville ». C'est qu'avant tout, Anténor Joly devait éviter d'annoncer sur ses affiches un opéra ou un opéra comique. Les arrêtés qui avaient autorisé la fondation du théâtre de la Renaissance posaient de formelles réserves sur les genres exploités à l'Académie royale et place de la Bourse, et les directeurs des théâtres subventionnés étaient peu disposés à tolérer les empiétements. L'embarras de la Renaissance devait être grand. On en jugera par la très juste boutade d'un journal (2) qui appréciait ainsi le privilège accordé à Ventadour :

« On a dit à ce théâtre : Je vous permets de jouer toute espèce d'opéras, à condition que vous ne jouerez ni le grand opéra, ni l'opéra comique. Il vous est même expressément défendu d'inscrire ces deux mots sacramentels sur vos affiches : tous les autres titres sont à votre disposition. Choisissez librement : les compositeurs peuvent écrire des morceaux à deux voix, à trois voix, à quatre voix, à cent voix, des couplets, des romances, des airs, pourvu que ces morceaux ne ressemblent ni à un duo, ni à un trio, ni à un quatuor, ni à un morceau d'ensemble, ni à un final, ni à une grande ariette. »

Toutes les précautions prises ne purent empêcher les susceptibilités de l'Opéra-Comique de s'éveiller au bruit des applaudissements qui accueillaient chaque soir *Lady Melvil*. Crosnier et Cerfbeer, directeurs, intentèrent un procès à Anténor Joly et Villeneuve (1). L'assignation tendait à interdire les représentations de *Lady Melvil*, à moins que les directeurs de la Renaissance ne consentissent à supprimer dans la cavatine chantée par Mme Anna Thillon les développements qui, suivant les demandeurs, faisaient de ce morceau un véritable air d'opéra comique. La presse toute entière, il faut le dire à sa louange, s'éleva contre ces prétentions, qui touchaient au burlesque. On demanda pourquoi le pouvoir avait institué un troisième théâtre lyrique si tout moyen d'existence devait être refusé à ce théâtre, et la grave *Quotidienne* terminait un article par cette sentencieuse réflexion : « Le droit de chanter est en France le plus imprescriptible et le plus national. »

Malheureusement les protestations des journaux, les sympathies hautement avouées du monde artistique pour le théâtre de la Renaissance ne devaient pas empêcher les scènes lyriques subventionnées, armées de leurs despotiques privilèges, de chercher mille chicanes à Anténor Joly et de s'acharner sur lui jusqu'à extinction. Nous aurons à raconter les divers procès qui troublèrent l'exploitation musicale de la salle Ventadour. Mais pour suivre l'ordre des événements, il nous faut mentionner les divers ouvrages montés à la Renaissance à la fin de l'année 1838. Ce furent :

*Les Parents de la fille*, comédie en un acte, de Félix Arvers et Havrecourt;

*Le Mariage in extremis*, comédie en un acte et en vers de Piis et Barré ;

Enfin *Perugina* ou *la Laitière*, comédie en un acte, mêlée d'airs nouveaux, de Mélesville, musique de Monpou.

*Perugina* n'était autre chose qu'une vieille pièce de la Comédie-Française à peine modifiée, *la Belle Fermière*. Déjà ce canevas avait servi, vers 1822, à la confection d'un vaudeville pour le Gymnase, *la Meunière*, dont le ténor Garcia avait composé la musique. Les spectateurs du 20 décembre 1838 trouvèrent que c'était trop de moutures tirées d'un même sac. Quant à Monpou, *Perugina* ne lui fut pas très favorable. Ce compositeur avait dans certains cercles littéraires une réputation au-dessus de son talent. Il travaillait avec une fâcheuse précipitation, et ne retrouva pas dans ce petit ouvrage la veine heureuse des *Deux Reines* et de *Piquillo*.

Le mois de janvier 1839 vit paraître à la Renaissance, un drame en trois actes, *Bathilde*, qui était le début au théâtre d'Auguste Maquet et dans lequel parut Ida Ferrier; une comédie en un acte, de Colon et Beley, intitulée *Reine de France*, enfin, *l'Eau merveilleuse*, jouée le 30 janvier avec le plus grand succès pour le librettiste, Thomas Sauvage, pour le musicien, Albert Gri-

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879, 16 et 17 de 1880.
(2) *Le Constitutionnel*, 19 novembre 1838.

(1) Ferdinand de Villeneuve, banquier, commanditaire et co-directeur d'Anténor Joly.

sar, et pour les interprètes, Mme Thillon, Féréol, et un débutant, Hurtaux, doué d'une superbe voix de basse.

L'activité de la direction ne se démentait pas. Durant les mois suivants, elle donna diverses pièces mêlées de musique : *Mlle de Fontanges*, ou *Si le Roi le savait !* deux actes dont les auteurs étaient Théaulon, Léotard et Pilati ; *le Roi Margot*, intermède musical de Desvergers, Héquet et Thys, et divers ouvrages dramatiques qui ne firent guère que passer : *Diane de Chivry*, drame en cinq actes de Frédéric Soulié, dans lequel débutèrent Mme Albert et Guyon ; *les Camarades du Ministre*, comédie en un acte et en vers, de M. Vanderburck ; *Vingt-six ans*, comédie en deux actes, de Bournonville et Dartois ; *le 24 Février*, un acte traduit de l'allemand, et dans lequel paraissent accumulés tous les forfaits, toutes les horreurs de *l'Orestie*, de *Phèdre* et d'*Hamlet ;* enfin *l'Alchimiste*, drame en cinq actes et en vers, d'Alexandre Dumas, interprété par Frédérick-Lemaître, Mlles Ida et Beaudouin. *Le Parricide*, scène jouée par un mime italien du nom de Lasina, et *le Jugement dernier* de Vogel, chanté par Hurtaux et Mlle Renouf, venaient apporter aux représentations sinon une folle gaieté, du moins une variété suffisante.

Un espoir caché soutenait Joly dans cette fiévreuse campagne. Il comptait quelques amis dans le Parlement, il avait déjà été question d'admettre le théâtre de la Renaissance au partage des faveurs gouvernementales. Le directeur de l'Opéra-Comique recevait une subvention annuelle de 240,000 francs. Une bien moindre somme eût contenté les désirs d'Anténor Joly. Mais il ne put l'obtenir ; il lui fallut continuer sa route au milieu des mille tracas suscités chaque jour par les directeurs privilégiés.

On sait l'histoire du ténor Marié, engagé par Anténor Joly à Metz, et que l'Opéra-Comique réclama en vertu de l'article 3 de l'arrêté ministériel qui avait autorisé la fondation du théâtre de la Renaissance. Marié de l'Isle, le père des charmantes artistes que notre génération a applaudies, avait commencé sa carrière à l'Opéra-Comique en qualité de second chef des chœurs. Il était fort jeune, puisque ce fut la mue de sa voix qui d'abord l'empêcha de paraître comme premier sujet. Mais Mécène, — c'était son nom de choriste, — avait le sentiment de sa valeur; il demanda formellement à débuter dans un rôle véritable, et cette occasion lui ayant été refusée, il dit adieu à Cerfbeer et Crosnier et quitta Paris. C'est à Metz qu'Anténor Joly, parcourant la France pour assembler les éléments d'une troupe musicale, le vit et l'entendit dans les rôles de premier ténor. Découverte précieuse, trouvaille inespérée ! L'artiste accepta avec joie les propositions du directeur de la Renaissance ; et celui-ci s'apprêtait à faire débuter Marié, qui avait repris une partie de son vrai nom, lorsque l'Opéra-Comique réclama son ancien pensionnaire comme lui appartenant. La prétention, à bien l'examiner, paraît insoutenable. Quel était le but du ministère en interdisant à Joly d'engager les artistes des théâtres royaux moins de trois ans après leur sortie de ces théâtres ? N'était-ce pas empêcher le démembrement des troupes déjà constituées ? La précaution avait paru bonne à un moment où l'Opéra-Comique venait d'enlever Mme Damoreau à l'Opéra. Mais cette clause un peu sévère ne s'appliquait qu'aux artistes, et Mécène, à l'Opéra-Comique, avait simplement été choriste. D'autre part, Joly le soutenait avec grande apparence de raison, l'article 3 du privilège pouvait bien viser les artistes attachés aux théâtres royaux au moment même où le privilège avait été concédé, mais il était déraisonnable de vouloir donner à cette disposition un effet rétroactif. Le public remarquait aussi que les directeurs de l'Opéra-Comique avaient laissé la clef des champs à Marié quand il n'était que Mécène, et ne songeaient à leurs droits sur sa personne que juste au moment où cet artiste allait débuter au théâtre de la Renaissance. Il y avait dix mois que Marié avait quitté l'Opéra-Comique le jour où il signa son engagement avec Joly ; lorsqu'il fut prêt à jouer, vingt-six mois s'étaient écoulés depuis sa sortie de Feydeau. Le délai réglementaire était bien près d'être atteint.

L'affaire fut portée devant le ministre de l'intérieur, qui la fit examiner par une commission administrative. Une décision fut prise qui rappelait, dit Ch. Maurice, le jugement de Salomon. Le ténor fut coupé en deux : on déclara qu'il devait appartenir à l'Opéra-Comique, mais en même temps on l'autorisait à jouer sur le théâtre de la Renaissance pendant quelques mois. Sur ce, Crosnier et Cerfbeer persuadèrent à Marié de refuser le service à la Renaissance, lui offrant un engagement immédiat et le garantissant des frais judiciaires qui pourraient fondre sur lui. Anténor Joly dut renoncer à son pensionnaire, non sans regret : il avait fait mille lieues pour le découvrir, et d'autres eurent l'honneur de présenter au public parisien le ténor Marié de l'Isle.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

---

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

Un aimable écrivain, un esprit délicat et délié qui n'a que le tort d'être un peu trop enclin au paradoxe, M. Xavier Aubryet, a tracé sur Herold quelques pages exquises dans lesquelles il a condensé, de la façon la plus exacte et dans la forme la plus heureuse, le jugement que doit porter sur cet admirable musicien tout homme véritablement épris de l'art et sensible à ses plus nobles manifestations.

« On commence ordinairement la biographie d'un homme, dit M. Aubryet, par ce mot plein d'espoir : *il naquit ;* les premières lettres de celle-ci doivent être : *il mourut* ; en effet, Herold n'a pas vécu. C'est moins sa vie que sa mort que nous allons écrire, et le chant du cygne empêche de se souvenir de tout ce qui ne fut pas le jour suprême. Ce qui frappe d'abord, quand le nom d'Herold vient avec l'admiration sur les lèvres, c'est cette disparition foudroyante d'une organisation si riche. La patrie peut comme une mère inconsolable porter le deuil éternel de pareils enfants : quel nouveau-né aurait le don de lui faire quitter ses vêtements noirs ? *Nul n'est indispensable*, a dit un sage qui sentait qu'on pouvait se dispenser de lui. Nous dirons, au contraire : il y a des pertes que rien ne répare. Herold a été précipité dans la tombe comme ces vaisseaux chargés de trésors qui sombrent en pleine mer; nul plongeur ne peut aller ressaisir ces trésors qui n'appartiennent plus qu'à l'abîme ! La gloire de l'auteur de *Zampa* grandissait à vue d'œil, mais le trépas, Josué lugubre, a refusé un zénith à ce soleil qui n'a pu jeter qu'une partie de son éclat. »

Ce sera, en effet, l'éternelle douleur de la France musicale que cette mort prématurée d'un des plus grands artistes qu'elle ait jamais possédés. Comme Pergolèse, comme Mozart, comme Weber, Herold est mort avant l'âge, et si l'on peut dire qu'il a donné la mesure de son génie, on peut affirmer aussi qu'il n'en a pas laissé la manifestation complète, éclatante et radieuse. Avec les ardeurs fulgurantes de *Zampa*, avec le sourire plein de noblesse et de mélancolie du *Pré-aux-Clercs*, il n'avait fait que livrer au public le pressentiment de ce génie ; ce n'est qu'ensuite qu'il eût pu le déployer dans toute sa splendeur et tout son éclat. Il était écrit que cet épanouissement ne devait pas se produire ! Nous ne pouvons que le déplorer amèrement. Quant à lui, ne le plaignons pas trop : il a eu cette insigne fortune, ce bonheur si rare de mourir au moment où il venait de créer une de ces œuvres si pures, si parfaites, si achevées, qu'elles suffisent à sacrer un grand homme. Combien peu sont ensevelis ainsi dans un triomphe, et emportés par la gloire en leur dernier sommeil !

### I

### LA FAMILLE D'HEROLD (1).

On sait que le père d'Herold, comme celui d'Adam, était

(1) Je ferai remarquer que le nom d'Herold, à l'encontre de ce qui s'est toujours pratiqué à Paris, ne doit pas porter d'accent sur

Alsacien, que l'un et l'autre vinrent se fixer de bonne heure à Paris, et que les deux familles, en raison de cette commune origine, étaient liées d'une étroite amitié. Mais jusqu'ici l'on ne s'est pas occupé de l'ascendance de François-Joseph Herold, le père de l'auteur du *Pré-aux-Clercs*, qui était lui-même un musicien distingué, fort estimé de ses contemporains.

Lorsque François-Joseph Herold vint s'établir à Paris, il y avait au moins soixante ans que sa famille habitait la petite ville de Seltz, qui, dépendant de l'arrondissement de Wissembourg, fit plus tard partie du département du Bas-Rhin. Des recherches faites à la mairie de cette ville, il y a une quinzaine d'années, ont amené la découverte des faits suivants :

Le 21 septembre 1718 avait lieu le baptême d'un enfant de *Conrad Herold* et de Reine...., « son épouse », qualifiés tous deux de *peregrini* (étrangers). Après cette constatation, une interruption dans les registres de l'état civil ne permet pas d'affirmer, mais laisse supposer avec une grande probabilité que c'est aussi dans cette ville qu'est né, vers 1721, un autre enfant issu de ce mariage, *Nicolas Herold*. En effet, de 1740 à 1761, on rencontre les actes de baptême de neuf enfants de Nicolas Herold, *ludimoderator* (instituteur) *in Seltz*, et d'*Elisabeth Lumb*, « son épouse ». On est presque certain que ces neuf enfants ne sont pas les seuls, car François-Joseph Herold, qui était fils de Nicolas, portait à treize le nombre des enfants de son père, qui pour la plupart étaient mort jeunes.

Ce Nicolas Herold était musicien, et c'est lui qui, en sa qualité d'instituteur, touchait l'orgue de l'église de Seltz. Ce fut sans doute lui qui commença l'éducation musicale de François-Joseph, lequel, tout enfant, le suppléait parfois à l'orgue. Il mourut à Seltz, le 19 septembre 1767, à l'âge de quarante-six ans, et ce fut un autre de ses fils, *Ignace Herold*, qui lui succéda en qualité d'instituteur. Celui-ci épousa une demoiselle *Élisabeth Wust*, dont il eut au moins sept enfants, presque tous morts en bas âge; lui-même mourut en 1807.

Enfin, à la date du 18 mars 1755 (1), nous trouvons l'acte de naissance de François-Joseph Herold (2), celui qui devait, au point de vue musical, commencer à faire connaître d'une façon honorable le nom de sa famille, auquel son propre fils était appelé à donner la gloire.

Nicolas Herold n'était point riche, on le conçoit, le traitement d'un simple petit instituteur de province devait suffire difficilement à cette époque, à nourrir et à élever une nombreuse famille. Comme je l'ai dit, c'est lui qui dut commencer l'éducation musicale de François-Joseph, par lequel il se faisait remplacer quelquefois à l'orgue. Mais celui-ci n'était âgé que de douze ans lorsque mourut son père. Est-ce alors, est-ce un peu plus tard, qu'il se rendit dans le Nord de l'Allemagne, peut-être à Hamboug, d'où l'on croit que sa famille était venue s'établir en l'Alsace? C'est ce que je ne saurais dire. On n'a d'autres renseignements à ce sujet que ceux donnés par Fétis dans sa notice sur cet artitse : — « Dans sa jeunesse il se rendit à Hambourg; après y avoir appris les éléments de la musique au gymnase, il reçut des leçons de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, et devint un de ses bons élèves (1). »

Toujours est-il qu'après plusieurs années passées en Allemagne, où évidemment il acquit le plus clair de ses connaissances musicales, François-Joseph Herold pensa que le temps était venu pour lui de se rendre à Paris, où d'ailleurs l'appelait son compatriote et son ami, Louis Adam, qui l'y avait devancé. Toutefois, il n'y vint pas directement et s'arrêta d'abord à Strasbourg, où il enseigna pendant quelque temps, puis à Auxerre, où des parents à lui étaient établis comme brasseurs (2). On ne sait pas la date précise de son arrivée à Paris, que Fétis fixe, d'une façon un peu arbitraire, à l'année 1781; mais on suppose qu'elle doit être placée entre 1780 et 1784.

Il est à peu près certain que François-Joseph Herold se livra à l'enseignement dès son arrivée à Paris, où son ami Louis Adam, établi en cette ville depuis cinq ou six ans, l'aida sans aucun doute à se former une clientèle (3). Il s'occupa de composition, quoique sous ce rapport il ne se soit jamais montré très fécond, et publia bientôt un recueil de sonates de harpe et un autre de sonates de piano (4). Puis, au bout de quelques années, les élèves étant arrivés et la position s'étant faite, François-Joseph Herold ayant acquis un bon renom de professeur et voyant sa situation suffisamment solide, il en vint à souger à se marier. Le 4 mars 1790, il épousait donc à l'église Saint-Sauveur une jeune fille fort jolie, fort spirituelle, sans fortune à la vérité, mais, en revanche, heureusement douée d'un grand esprit d'ordre et d'économie, qualité si précieuse dans un jeune ménage. Cette aimable personne, âgée seulement de dix-neuf ans et demi, s'appelait Jeanne-Gabrielle Pascal; elle était fille d'un ancien chirurgien-barbier, Jean Pascal, qualifié sur l'acte de mariage de « bourgeois de Paris », et qui était natif de Saint-Jean-du-Gard, près Uzès (Languedoc), tandis que sa mère, Marie-Ferdi-

---

l'e. La famille est-elle originaire d'Allemagne? est-elle purement alsacienne? C'est ce que je ne saurais dire, bien qu'on trouve sa trace précise en Alsace, comme on va le voir, dès le commencement du XVIIIe siècle, il y a plus de cent soixante ans. On croit cependant qu'elle vint se fixer de Hambourg en cette ville. Toujours est-il que la forme du nom n'est pas française, et qu'on doit écrire *Herold*, et non *Hérold*.

(1) Et non le 10, comme une faute d'impression l'a fait dire à Fétis dans la *Biographie universelle des Musiciens* (2e édition).

(2) Voici le texte de cet acte : — *Anno millesimo septuagentesimo quinquagesimo quinto, die decimâ octavâ mensis Martii fuit baptisatus* FRANCISCUS-JOSEPHUS, *filius natus eodem die* NICOLAI HEROLD *et* ELISABETHÆ LUMBIN, *conjugum. Suscepêrequc Petrus Ritter et Anna-Maria Kleœn, uxor Blod, qui suscripserunt (sic) presente patre.* — (*Extractus è libro baptismali parochiæ in Seltz ad Sanctum Stephanum Diocesis Argentinensis*).

François-Joseph Herold était le cinquième des neuf enfants de Nicolas dont la trace a été retrouvée. On croit qu'il devait être le huitième des treize qu'a eus ce dernier.

(1) Dans une note qu'il a bien voulu m'adresser à ce sujet, M. Herold, aujourd'hui sénateur et préfet de la Seine, s'exprimait ainsi : — « J'ai demandé moi-même à Fétis (le jour de l'enterrement de Pierre Erard, étant dans la même voiture de deuil), d'où il tenait ce renseignement relatif aux leçons que mon grand-père aurait reçues de Charles-Philippe-Emmanuel Bach. Il me répondit : « De » votre grand-père lui-même. Je l'ai connu. C'est lui qui me fit en» trer comme maître de solfège à la pension Hix, où il donnait des » leçons de piano avec Louis Adam (*). J'ai causé plusieurs fois avec » lui. Malheureusement, il mourut bien peu de mois après. C'était » l'homme le plus obligeant, etc. » Je suis sûr de cette conversation comme si elle était d'hier. Mais Fétis était-il bien sûr du fait, après plus de cinquante ans? »

(2) Cette branche de la famille existe encore; c'est la seule qui soit reconnue pour authentique par les descendants d'Herold. Elle est actuellement représentée par un avocat qui est en ce moment bâtonnier de son ordre.

(3) Je ne serais pas éloigné de supposer que les deux amis logeaient dans la même maison, et que dès son arrivée François-Joseph s'installa auprès de son camarade d'enfance. Le *Calendrier musical* de 1788 donne l'adresse de l'un et de l'autre « rue des Vieux-Augustins », sans entrer dans des détails plus précis.

(4) « Herold, — disent Choron et Fayolle dans leur *Dictionnaire des musiciens*, — a fait graver à Paris, vers 1785, quatre sonates pour la harpe. » De leur côté, les *Tablettes de renommée des musiciens*, pour 1785, inscrivaient en ces termes, dans leur liste spéciale, le nom d'un professeur de clavecin : — « *Héron*, a fait des sonates de clavecin. » Or, je ne connais pas de traces d'un musicien du nom de *Héron*. Il doit donc s'agir ici d'Herold et d'un recueil publié par lui. Enfin, voici ce que dit Fétis au sujet des compositions de François-Joseph Herold : « En 1782, il publia un premier œuvre de trois sonates pour le piano, avec accompagnement de violon (Paris, Boyer). En 1785, il fit aussi paraître quatre sonates pour la harpe, puis des sonates faciles pour le piano. Il a arrangé pour piano, avec accompagnement de violon, viole et basse, six quintettes de Boccherini (Paris, Pleyel). Enfin, une sonate posthume de sa composition a été publiée chez Erard, en 1807. »

(*) Et où furent élevés leurs deux fils, Ferdinand Herold et Adolphe Adam, qui, comme leurs pères, se prirent l'un pour l'autre d'une vive et étroite amitié.

nand *(sic)* Masson, fille d'un procureur franc-comtois, était née à Lons-le-Saulnier. Quant à François-Joseph Herold, il avait, à cette époque, perdu son père et sa mère. Les témoins de son mariage furent Louis Adam, son vieux compagnon, et un autre de ses amis, Jacques Widerker, musicien et Alsacien comme eux, et qui fut plus tard professeur de solfège au Conservatoire.

Ce mariage fut très heureux. J'ai dit que, lorsqu'il s'accomplit, la situation de François-Joseph Herold était devenue très satisfaisante. Les jours durs et cruels de la Révolution, avec leurs secousses répétées, vinrent parfois troubler cette situation, ainsi que tant d'autres, mais sans la renverser (1). En ces jours difficiles, la maison d'Herold devint le rendez-vous et comme le centre de réunion de la plupart des artistes alsaciens présents à Paris. C'était d'abord Louis Adam, son compagnon inséparable, presque un frère pour lui ; puis Widerker, musicien un peu universel, à la fois compositeur, professeur et virtuose sur le violoncelle, sur le basson et sur le trombone; puis Rodolphe, déjà vieux à cette époque, Rodolphe, plus célèbre comme corniste que comme compositeur, quoiqu'il ait donné à la Comédie-Italienne deux ouvrages agréables, *l'Aveugle de Palmyre* et *le Mariage par capitulation*, qui était alors chef d'orchestre du Théâtre de la Cité et qui n'est plus aujourd'hui connu que par son *Solfège*, dont la vogue fut si prodigieuse ; enfin, Sébastien Érard, qu'on pourrait appeler « l'immortel » et qu'il est d'ailleurs inutile de qualifier. A ceux-là venaient se joindre quelques Allemands, entre autres Ladurner, dont la seule gloire est d'avoir été le premier maître d'Auber, et Steibelt, et cela au grand désespoir de la jeune madame Herold, qui ne comprenait pas un mot d'allemand, et devant qui son mari et tous ses amis ne s'exprimaient presque jamais qu'en cette langue. Mais Steibelt, pour une autre raison, était particulièrement pour elle un objet de terreur. Toujours à court d'argent, avec cela peu scrupuleux et sans vergogne, l'auteur de *Roméo et Juliette* était un emprunteur forcené, et il avait sans cesse recours à la bourse d'Herold, qui, tout en le connaissant bien, ne savait pas lui refuser, et lui disait chaque fois : — « Si j'en avais davantage, je t'en donnerais davantage. Je sais bien que tu ne me le rendras pas, mais tu vas me jouer ceci.... » Et il lui indiquait un morceau quelconque, que Steibelt, pianiste superbe et plein de fougue, lui jouait aussitôt (2).

Quand la tourmente politique fut un peu calmée, François-Joseph Herold put considérer son avenir comme assuré. Il était devenu l'un des professeurs de piano les plus recherchés de Paris, le nombre de ses élèves augmentait chaque jour, il donnait des leçons dans un des meilleurs pensionnats de Paris, l'institution Hix, et la grande situation qu'il avait acquise dans l'enseignement semblait à l'abri de tout ébranlement possible. Par malheur, il portait en lui le germe d'un mal qui ne pardonne guère : la phtisie. Au plus fort de ses succès, vers le milieu de l'année 1802, ce mal prit chez lui un caractère aigu, et il fut obligé de s'aliter. Il ne put plus se relever, et malgré les soins affectueux dont il était l'objet de la part de sa femme, il s'éteignait le 1er septembre, après quelques semaines de souffrances, laissant sa famille et ses amis dans la désolation. On pourra se faire une idée des regrets qu'inspirait sa perte et de la réputation qu'il avait acquise, par ces lignes que lui consacrait une feuille artistique, *le Courrier des Spectacles :*

« François-Joseph Herold, natif de Celce *(sic)*, en Alsace, âgé de 45 ans (3), professeur de musique et maître de piano, est mort à Paris le 1er septembre, emportant avec lui l'estime et les regrets de toutes les âmes honnêtes. Cet artiste distingué exerça son art pendant vingt ans avec un succès digne de son talent. Tous les amateurs du vrai mérite se sont empressés à jeter quelques fleurs sur sa tombe, que ses disciples ont déjà trempée de leurs larmes. Bon époux, père tendre, ami sincère, toutes les vertus étaient son partage. Puisse sa veuve désolée voir revivre un jour dans le jeune Ferdinand, son fils, l'artiste modeste et habile dont la perte est irréparable (1). »

La veuve de François-Joseph Herold survécut *cinquante-huit* ans à son époux. Elle mourut en 1860. Quant à leur fils, qui restait toute sa joie, tout son bonheur, tout son espoir, elle fut assez heureuse pour assister au développement graduel de ses facultés, de son intelligence et de son génie, pour voir la renommée s'attacher à son nom et le faire resplendir, mais assez infortunée pour lui survivre aussi et pour le voir mourir dans ses bras au moment même où la gloire couronnait son front et le sacrait immortel.

ARTHUR POUGIN.

*(La suite prochainement.)*

(1) Un détail assez curieux. François-Joseph Herold, royaliste ardent, se trouvait au nombre des gardes nationaux qui, le 21 janvier 1793, montaient la garde sous l'échafaud de Louis XVI.

(2) On sait que Steibelt, aussi peu estimable comme homme qu'admirable comme artiste, ne se bornait malheureusement pas toujours aux emprunts volontaires. Sa vie ne fut qu'une longue suite d'indélicatesses et de procédés fâcheux.

(3) C'est une erreur : il en avait 47.

## CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

### EXERCICE PUBLIC DES ÉLÈVES.

*Dimanche 25 avril.*

Nous allons biffer, si vous voulez bien, ce nom d'*exercice*, et le remplacer par celui de *concert*. Qui dit exercice dit répétition plus ou moins fréquente ; et puisque l'administration du Conservatoire, malgré tout son bon vouloir, ne peut arriver à mettre sur pied plus d'un essai public par an, cette séance laborieusement organisée reste à peu près stérile pour le résultat qu'elle est censée poursuivre, et ne justifie pas l'appellation qu'on lui donne. Nous avons exposé en détail, l'année dernière à pareille époque, les motifs qui empêchent M. Ambroise Thomas de faire mieux, de faire aussi bien qu'il l'avait espéré en remettant en honneur ce qui devrait être un utile auxiliaire de l'enseignement ; nous avons exprimé l'avis que, dans l'état actuel des choses, il serait préférable de renoncer purement et simplement au prétendu « exercice ».

Notre avis sera bien aussi, un jour ou l'autre, celui de l'administration. En attendant, il y aura chaque année, dans la foule des concerts, un concert de plus, qui se distinguera des autres en ce qu'il sera exclusivement conservatorien. C'est toujours quelque chose. Et le nombre de ceux qui s'intéressent, et à bon droit, à notre École nationale de musique, est assez grand pour que ledit concert ne manque jamais d'auditeurs.

Le programme de dimanche dernier était très chargé. Le chant y occupait, comme d'habitude, la plus large place ; il était vraiment en excès, et le retranchement d'un ou deux de ces chœurs à grande sonorité qu'on affectionne tant au Conservatoire eût reçu sans nul doute l'approbation générale. Les concours publics du mois de juillet dernier nous avaient fait faire connaissance avec la plupart des solistes : Mlle Griswold, MM. Lamarche, Piccaluga, etc. Mlle Griswold a chanté un air de *Jules César*, de Händel ; le pathétique de ce morceau convient bien à sa nature, mais elle a le tort de chercher l'expression dans des oppositions violentes et subites de nuances que rien ne justifie. Le ténor Lamarche a dit bien froidement l'air d'*Oberon* : « Au bruit des camps » (paroles françaises de Maurice Bourges), qui a fourni à l'ouverture de l'opéra de Weber son plus gracieux motif. Le baryton Piccaluga a mis, au contraire, beaucoup de chaleur dans l'interprétation de la cavatine du *Bal masqué* de Verdi ; ce jeune homme a le sentiment musical et nous semble être

(1) *Courrier des Spectacles* du deuxième jour complémentaire an X.

devenu plus maître de ses effets qu'au concours, où, si nous avons bonne mémoire, il chanta le même morceau. Dans le duo de *Fernand Cortez*, de Spontini, M. Fontaine a chanté avec franchise et netteté, parfois avec trop de discrétion, tandis que l'organe strident de Mlle Hall mettait nos pauvres tympans à une rude épreuve. De la pastorale du *Messie* de Händel, « Il garde ses ouailles » (paroles françaises de Victor Wilder), quatre parts ont été faites, pour permettre à autant de jeunes personnes de briller avec leur petit solo : ordinairement ce morceau est chanté par deux cantatrices seulement, un soprano et un mezzo soprano ou contralto, se succédant à la tonique et à la dominante.

Les ensembles, tant de chant que d'orchestre, ne nous ont point causé une satisfaction sans mélange. Les choristes se sont montrés à leur avantage dans le *Sanctus* sans accompagnement de la messe solennelle de Rossini : c'était la partie la plus difficile de leur tâche, et ils y ont apporté une louable attention. Mais plus d'une distraction a porté préjudice aux chœurs d'*Oberon* (dont la barcarolle a été chantée trop fort et dans un mouvement trop lent) et à ceux du *Messie*, pas bien redoutables pourtant. Que ces demoiselles avaient donc de peine à ne pas regarder autre chose que l'archet conducteur de M. Deldevez ! Quant aux jeunes symphonistes, s'ils se sont tirés convenablement d'affaire dans l'ouverture de *Zampa*, on ne saurait leur adresser le même compliment pour celle du *Songe d'une nuit d'été*, qui a marché cahin-caha. Ils n'avaient évidemment pas travaillé avec tout le soin désirable aux répétitions.

La place laissée à la musique instrumentale non symphonique était, comme toujours, fort exiguë : on craint d'ennuyer un public dont toutes les préférences sont acquises à la musique dramatique. Mlle Vacher-Gras et M. Rivarde ont joué les variations et le finale de la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer. L'exécution de Mlle Vacher-Gras a été élégante, mais un peu molle. M. Rivarde, premier prix de violon des derniers concours, s'est fait un style modelé exactement sur celui de son maître Charles Dancla. Il a été très net et très correct, à quelques détails d'interprétation près.

CH. B.

## REVUE DRAMATIQUE.

= *La Beauté du Diable*, que reprend le théâtre des Nouveautés, fut créée au Palais-Royal en 1861 ; c'est un vaudeville fantastique en trois actes et huit tableaux, augmenté maintenant de quelques airs nouveaux de M. Cœdès.

De la création primitive, nous retrouvons deux interprètes : Brasseur, d'abord, qui joue le rôle de Belphégor, composé de douze transformations, douze types très variés, et Lassouche, dans le rôle de la paysanne la Roussote. Parmi les nouveaux, il est juste de complimenter Édouard Georges, qui représente Satan, et Albert Brasseur, très plaisant dans le gommeux Bébé de la Chicardière. En tête des artistes de l'autre sexe se distinguent Mlle Gélabert dans le rôle créé par Mlle Schneider, et Mme Donvé qui remplit avec beaucoup de grâce celui de Claquette.

La pièce de MM. Eugène Grangé et de Lambert Thiboust est montée avec luxe.

= C'est un drame bien sombre, bien saisissant, bien lugubre que *le Puits des Quatre-Chemins*, joué au Château-d'Eau et signé Maurice Dauritz, pseudonyme qui cacherait deux auteurs à succès.

Le sujet est emprunté à une affaire criminelle qui jeta l'émotion dans tout Paris en 1877. La pièce suit pas à pas la cause trop célèbre de Bagneux. On s'en souvient, il s'agit d'un père dénaturé qui jeta toute vivante sa fille, âgée de trois ans, dans un puits et assista à son agonie. Les auteurs ont essayé d'atténuer l'horreur qu'inspire ce misérable en le faisant assassin par haine pour la femme qui l'a trahi et pour laquelle, par amour, il était déjà faussaire.

*Le Puits des Quatre-Chemins* est joué avec un excellent ensemble et monté, comme c'est l'habitude au Château-d'Eau, avec le plus grand soin. Le décor représentant le puits est effrayant de vérité.

= Bob Chester a deux affections au cœur: d'abord, et comme tout Anglais bon teint, un attachement sans bornes pour son parapluie ; ensuite, une passion pour Georgina Gibson.

Or, à la suite d'une querelle avec Georgina, il se retire très ému et, dans son trouble, il emporte l'en-cas de la belle, au lieu de son fidèle *riflard*. Il revient pour opérer le troc et, ma foi, il se rapatrie avec Georgina.

Tel est *le Parapluie*, qui accompagne *les Noces d'Attila* à l'Odéon. Ce petit acte, en simple prose, est de M. E. d'Hervilly, un poète ; c'est un rien, mais un assez agréable rien, sans prétentions.

= Une comédie en trois actes de M. Georges Richard, créée au Théâtre-Français en 1872, *les Enfants*, est entrée au répertoire du Gymnase. L'action, très simple et bien conduite, devient touchante au dénoûment, mais la thèse que l'auteur soutient est développée d'un style ou redondant ou vulgaire.

Le rôle joué à l'origine par Got est rempli par Landrol, qui s'y fait applaudir. Mme Fromentin est fort touchante dans le personnage d'une mère qui commit une faute, et Mlle Alice Regnault, enjouée et charmante dans une veuve qui déplore de n'avoir pas d'enfants et qui en adopte un de son mauvais sujet de mari.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et samedi, *Aïda;* vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, le Pré-aux-Clercs, Mignon, Jean de Nivelle, le Maçon*.

A la Gaîté (représentations italiennes) : *Il Barbiere di Siviglia, la Traviata*.

*** Avant-hier vendredi, Mme Montalba (de son vrai nom, croyons-nous, Mme Régnier) a débuté à l'Opéra dans le rôle de Valentine des *Huguenots*. Cette cantatrice, jeune encore, a déjà derrière elle presque toute une carrière lyrique, qui s'est passée pour la plus grande partie en Italie ; elle avait fait à Lyon ses premiers pas sur la scène. Sa voix est étendue et d'un bon timbre ; les notes graves sont fort belles. On voit que l'artiste sait gouverner son organe, mais une forte émotion la dominait et l'a empêchée de donner partout sa véritable mesure, tant comme cantatrice que comme actrice. C'est le duo avec Marcel qui lui a été le plus avantageux ; il lui a valu un succès aussi vif que sincère. Somme toute, nous croyons que Mme Montalba, débarrassée de la peur, sera en mesure de tenir une place, non pas la première sans doute, mais encore fort honorable, à l'Académie de musique.

*** La basse Dubulle a paru pour la première fois devant le public de l'Opéra le samedi 24, dans le rôle de Balthazar de *la Favorite*. C'est un essai plutôt qu'un début ; le jeune chanteur a fait une bonne impression, mais on ne le jugera définitivement qu'après une épreuve plus importante.

*** Mme Patti a dû terminer hier soir ses représentations à la Gaîté. *La Traviata* était annoncée pour ses adieux. Mardi a eu lieu la représentation à son bénéfice : elle a chanté Rosine du *Barbiere* (en intercalant à la scène de la leçon l'air avec flûtes de l'*Étoile du Nord*), au milieu des ovations enthousiastes que l'on peut imaginer. — Un incident assez curieux s'est produit le samedi 24. On jouait *il Trovatore;* Mme Casaglia, chargée du rôle d'Azucena, s'étant trouvée indisposée au moment du lever du rideau, le régisseur est venu demander l'indulgence pour elle, offrant, si on le préférait, de faire supprimer le rôle. Telle est l'estime en laquelle le public tient les artistes dont M. Merelli a composé l'entourage de Mme Patti, que la proposition a été acceptée d'emblée. *Il Trovatore* a été chanté sans la bohémienne.

*** La troupe lyrique de M. Leroy a commencé ses répétitions au théâtre du Château-d'Eau. Elle inaugurera sa campagne par une reprise de *la Fanchonnette*.

⁂ M. Merelli est chargé de la direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg pour la saison 1880-1881. M. Albert Vizentini a été de nouveau choisi par lui comme régisseur en chef.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Le deuxième et dernier concert avec orchestre de la Société nationale de musique a eu lieu le samedi 24 avril, et, cette fois, à la salle Pleyel, local habituel des séances de la Société. En raison des dimensions de la salle, on avait réservé pour cette audition les œuvres de moindre envergure. A l'exception de la *Suite pastorale* de M. Paul Lacombe, destinée à *corser* le programme, les compositions symphoniques nouvelles étaient complètes en un seul morceau ; elles avaient un vernis uniforme de « musique pittoresque » qui éloignait toute idée de grand style. Le *Grand scherzo* de M. Claude Blanc, l'entr'acte du *Vénitien* de M. Albert Cahen, le *Divertissement* de M. L. Hillemacher se sont succédé sans interruption au début de la séance, ce qui, vu la persistance du coloris dominant, ne pouvait pas être bien avantageux pour chacun de ces morceaux ; ils sont d'ailleurs assez faibles ; le dernier pourtant décèle une main plus sûre et un sentiment plus fin. — M. Paul Lacombe arrive bon premier, *facile princeps*. Sa *Suite pastorale* est en quatre parties ; les deux premières, « Matinée dans les bois » et « Idylle », ont entre elles une certaine parenté, qu'il était difficile d'éviter autrement qu'en les condensant en une seule ; mais, isolément, ce sont deux gracieux morceaux, le second surtout, qui a de jolis détails d'orchestration. La troisième partie, « Danse », est une sorte de menuet, d'allure discrète et distinguée ; on voudrait, toutefois, un peu plus de relief au trio, où domine une mélodie de cor, et qui amène le *da capo* sans effet. La « Marche rustique sur des airs populaires », enfin, est une mosaïque de mélodies languedociennes et provençales, dont une ou deux ont déjà été utilisées par Bizet dans sa partition de *l'Arlésienne ;* bien aménagée, orchestrée avec effet, elle termine l'œuvre sur une excellente impression. — Trois mélodies de Mme Marie Jaëll complétaient la liste des nouveautés. Elles sont empruntées à une série de « Chants humoristiques » ; les deux dernières cependant semblent exprimer des sentiments tendres. Nous disons « semblent », car il nous a été impossible de percevoir un seul mot des paroles chantées par Mlle Vergin. Absolument parlant, les trois mélodies ont une incontestable valeur ; la seconde est d'une poésie charmante, et on y remarque, comme dans la troisième, un accompagnement orchestral plein d'intérêt. — M. Musin a joué avec beaucoup de sûreté et de délicatesse la *Berceuse* pour violon de G. Fauré ; mais l'orchestre convient moins que le piano à l'accompagnement de cette mignonne page d'album. — M. Diemer a fait entendre, pour finir, l'andante et le finale de son second concerto pour piano, dont nous avons déjà eu occasion de parler, et que son impeccable virtuosité met dans le meilleur jour possible. L'orchestre était, comme au concert précédent, celui de M. Colonne.

⁂ Le festival au bénéfice de la petite-fille de Rameau avait attiré, dimanche dernier, un public assez nombreux au Trocadéro. Sans être pleine, la vaste salle des fêtes était convenablement garnie. Le programme était trop long pour que nous entrions dans le détail des morceaux exécutés ; nous nous bornerons à constater le grand succès de tous les artistes qui ont concouru à cette fête de bienfaisance, comme compositeurs, chefs d'orchestre ou exécutants : MM. Gounod, Saint-Saëns, Joncières, Guiraud, Widor, Danbé, Duchesne, Warot, Boyer, Taffanel, Delsart et Mlle Isaac.

⁂ Le premier festival de la Société des concerts du Trocadéro (musique vocale classique et moderne, soli, chœurs, instruments concertants) a lieu aujourd'hui à 2 heures, dans la salle des fêtes. On y entendra : — Toccata et fugue de Bach, pour orgue (M. Guilmant) ; — Chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau ; — Pastorale et scherzo, de Guilmant, pour piano et orgue (Mlle Miclos et l'auteur) ; — Duo de *la Création* de Haydn (Mme Léon Duval et M. Luckx) ; — Chœur des chasseurs d'*Euryanthe ;* — Marche des *Ruines d'Athènes* ; — Chœur des nymphes de *Psyché*, d'Ambroise Thomas ; — Marche funèbre et chant séraphique, de Guilmant, et Gavotte, du père Martini (M. Guilmant) ; — Cavatine d'*Ernani* (Mme Léon Duval) ; — Andante et finale de la sonate de Weber pour piano et clarinette (Mlle Miclos et M. Turban) ; — *Près du fleuve étranger*, chœur de Gounod ; — Grand chœur pour orgue (M. Guilmant). — 150 exécutants, sous la direction de M. H. d'Aubel.

⁂ C'est demain lundi qu'a lieu, au Trocadéro, le grand concert organisé par la Société de bienfaisance franco-italienne, avec le concours de Mme Adelina Patti (qui chantera l'air avec flûtes de *l'Etoile du Nord*), et d'autres artistes de renom.

⁂ Une grande fête musicale, offerte à M. Pasdeloup par les compositeurs français contemporains dont il a fait entendre les œuvres aux concerts populaires, aura lieu au palais du Trocadéro, le mardi 25 mai. Chaque auteur dirigera l'exécution d'une de ses œuvres. En outre, Mme Adler-Devriès, MM. Faure, Vergnet, Alard, ont déjà promis leur concours ; d'autres artistes éminents se feront également entendre. Assez de sympathies sont acquises à M. Pasdeloup pour que la fête ait un éclat exceptionnel.

⁂ M. Alexandre Guilmant va inaugurer la 3e année des concerts d'orgue du Trocadéro par une série de quatre grands concerts qui auront lieu les jeudis 20 et 27 mai, 3 et 10 juin, avec le concours de nos artistes les plus éminents. L'attrait de ces concerts, déjà si intéressants, sera encore augmenté cette année par l'audition des concertos de Händel, pour orgue et orchestre, qui n'ont jamais été exécutés à Paris. M. Colonne dirigera l'orchestre.

⁂ M. Ch.-V. Alkan a terminé la série de ses Petits Concerts, par deux séances données l'une le 17 avril à la salle Pleyel, l'autre le 24 avril à la salle Erard, avec un programme identique. Parmi les œuvres les plus remarquées à l'une et à l'autre soirée, tant pour leur mérite que pour leur belle exécution par le vaillant artiste, nous citerons : la quatrième ballade et une mazurka de Chopin, trois fugues de Händel, Bach et Mendelssohn, pour piano seul ; le choral de Bach, « Pleure, ô mortel », dont le *bis* a été demandé, une passacaille de Händel, des esquisses et canons de Schumann ; enfin, un canon, un air de ballet dans le style ancien et une belle *Prière* d'Alkan, cette dernière pour piano à pédalier. Le public fidèle de ces séances compte bien assister l'an prochain à une nouvelle et non moins intéressante campagne.

⁂ Les matinées musicales de M. Ch. Lebouc ont pris fin le lundi 26 avril. Au dernier programme figuraient le quatrième quatuor d'Adolphe Blanc, ainsi qu'une scène élégiaque et un scherzo pour piano, flûte et violoncelle, de G. Gariboldi, qui a été très applaudi ; Mme Cœdès-Mongin tenait la partie de piano, M. Donjon celle de flûte, M. Lebouc celle de violoncelle. — Le mercredi précédent, M. Lebouc avait donné son concert annuel à la salle Pleyel. L'excellent violoncelliste y a été applaudi en compagnie de MM. Saint-Saëns, Léonard, Hermann-Léon et de Mlle Badia.

⁂ Le talent de M. Marc de la Nux est la conscience même. On ne saurait désirer quelque chose de plus net, de mieux pondéré, de moins affecté que son exécution (au concert qu'il a donné mardi, salle Pleyel) de la *Barcarolle* de Chopin, de la *Sérenade* du Pêcheur de Rosenhain, de la marche militaire de Schubert, arrangée par Tausig, et surtout de trois charmantes pièces de Stéphen Heller, extraites de la série *Dans les bois*. M. de la Nux a, en outre, montré une fois de plus sa parfaite solidité comme musicien, dans le septième trio de Reber, qui a été on ne peut mieux interprété par lui et MM. Dien et Tolbecque. Ce dernier, avec une sonate de Boccherini pour violoncelle, et M. Dien, avec deux gracieux morceaux de Leclair pour violon, qui portent allègrement leur siècle et demi, ont obtenu un très légitime succès ; et Mme Boidin-Puisais n'a pas été moins applaudie en chantant deux mélodies, l'une d'Emile Artaud, l'autre (Berceuse-Ballade) de H. Puisais, — cette dernière pleine de sentiment et d'originalité.

⁂ Il y a eu concert, jeudi dernier, au Cercle des arts libéraux, rue Vivienne. MM. Joncières, Serpette et Arban ont dirigé à tour de rôle un excellent orchestre. Une polonaise de Joncières et l'arioso de son *Dimitri*, chanté par Mlle Frandin ; l'ouverture de *la Nuit de Saint-Germain*, de Serpette ; une *Ronde villageoise*, de Th. de Lajarte, ont valu de beaux succès à leurs auteurs. On a chaleureusement applaudi Mme Emmy d'Algua dans une mélodie de Massenet et l'air des bijoux de *Faust*, ainsi que le ténor Anthelme Guillot dans le grand air de *l'Africaine*.

⁂ Théodore Ritter prêtait son concours, le vendredi 23 avril, au concert donné par la Société des beaux-arts de Nantes. Il a été le héros de la soirée. Le public nantais, assez froid d'habitude, a acclamé avec enthousiasme le brillant pianiste, après son exécution du concerto en *ut* mineur de Beethoven, de la *Danse macabre* de Saint-Saëns et de deux ou trois autres morceaux.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Les lauréats des différentes fondations académiques ayant la musique pour objet sont, cette année : MM. Ferdinand Poise et Renaud de Vilbac pour le prix Trémont ; M. Paladilhe, l'auteur de *Suzanne*, pour le prix Monbiune (opéra comique) ; M. Edouard Broustet, pour le prix Chartier (musique de chambre).

⁂ Le suffrage universel vient d'envoyer à la Chambre des députés un musicien de plus, notre collaborateur Charles Beauquier. On se rappelle que deux compositeurs, MM. Dautresme et Barbedette, siègent déjà au Palais-Bourbon.

⁂ MM. Camille Saint-Saëns, Henri Lavoix fils, notre collaborateur, auteur d'une *Histoire de l'instrumentation*, le chef d'orchestre J.-B. Arban et le hautboïste Gillet, soliste de la Société des concerts du Conservatoire, viennent d'être faits officiers d'académie.

⁂ A l'issue d'un exercice musical qui a eu lieu au Conservatoire de Lille, lors de la visite faite à cet établissement par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, le directeur du Conservatoire, M. Ferdinand Lavainne, a été nommé officier de l'instruction publique, et M. Paul Martin, professeur de violon, officier d'académie.

⁂ Une deuxième édition de l'ouvrage de M. W. Langhans, *l'Histoire de la musique en douze conférences* (en allemand), vient de paraître à Leipzig. Ce résumé substantiel de l'histoire de notre art a obtenu dès son apparition un vif succès en Allemagne. — M. Langhans vient de faire, à Paris, des études pour préparer un travail d'ensemble sur la musique française, à laquelle il s'efforce de faire rendre une meilleure justice au delà du Rhin.

⁂ M. Henri Vieuxtemps a été blessé ces jours derniers, à Alger, heureusement d'une façon peu grave. L'éminent violoniste, passant en voiture sur une place de la ville, a été atteint par une grosse pierre que lui a lancée un Arabe, pris d'un accès de folie. Vieuxtemps a rassuré lui-même bientôt après, par un télégramme, ses amis d'Europe sur les suites de l'accident. Le séjour à l'Institut sanitaire de Mustapha Supérieur continue à être très favorable à sa santé, naguère fort compromisé, comme on sait.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — Avant la fin de la saison lyrique, la Monnaie a encore à enregistrer le deuxième grand succès de Mme Carvalho, dans le rôle de Marguerite de *Faust*, celui dans lequel l'éminente cantatrice s'est le mieux incarnée. « Nous avons eu, dit *l'Indépendance belge*, des Marguerites plus tumultueuses, plus bruyantes ; nous n'en avons pas eu avec de si justes proportions, où la phrase musicale eût son contour si net et son coloris si propre. » A côté de Mme Carvalho, M. Devoyod s'est fait applaudir dans le rôle de Méphistophélès ; mais le ténor Massart est de plus en plus insuffisant. — Le théâtre ferme ses portes le 3 mai, et les rouvrira pour les fêtes du cinquantenaire de l'indépendance, le 1er juillet. On commencera par un grand opéra du répertoire. Le 2, très probablement, on donnera au public le premier spectacle d'œuvres belges ; c'est *Richard Cœur de lion* qui ouvrira la marche, avec ou sans *Gilles Ravisseur*. *Quentin Durward* ne viendra qu'après. — Voici, pour la saison prochaine, les engagements déjà conclus par MM. Stoumon et Calabresi. Tous les chanteurs nous restent : MM. Sylva, Massart et Rodier, ténors ; MM. Devoyod et Soulacroix, barytons ; MM. Gresse et Dauphin, basses. Du côté des cantatrices, Mme Fursch-Madier, falcon, Mlle Rebel, chanteuse légère de grand opéra, Mlle Deschamps, mezzo soprano d'opéra comique, et Mme Lonati, dugazon, continuent à faire partie de la troupe.

⁂ *Londres.* — Les représentations notables de la huitaine, à Covent Garden, sont celles du *Prophète*, avec le ténor Gayarre, Mmes Valleria et Scalchi ; de *Faust*, avec Mme Albani, et du *Trovatore*, dans lequel le ténor Engel a fait un bon début. — M. Mapleson vient d'arriver de New York. Le programme de Her Majesty's Theatre va donc être publié sans retard. — Le dernier concert d'hiver du Crystal Palace a eu lieu le samedi 24 avril, au bénéfice du chef d'orchestre, M. Auguste Manns. Le programme était le résultat d'un plébiscite, c'est-à-dire que les abonnés avaient désigné, au scrutin, les morceaux exécutés dans l'année qu'ils désiraient entendre de nouveau. Les œuvres ayant réuni le plus de voix ont été : la symphonie pastorale, l'ouverture de *Tannhäuser*, un *largo* de Händel, arrangé par Hellmesberger, le concerto de violon de Mendelssohn, la fantaisie pour piano, orchestre et chœurs de Beethoven. M. Emile Sauret a exécuté le concerto, Mlle Anna Mehlig la fantaisie. — La campagne musicale d'été, au Crystal Palace, s'ouvre dès le 1er mai. Des concerts et des représentations d'opéra seront donnés jusqu'au milieu de juin ; du 18 au 25 aura lieu le grand festival Händel, sous la direction de sir Michael Costa. — La première matinée de la Musical Union a été donnée mardi. Mme Montigny-Rémaury, le violoniste Papini et le violoncelliste Lasserre en ont eu les honneurs. — Au mariage d'une princesse royale d'Angleterre (Frédérique de Hanovre) avec le baron de Pawel Ramingen, célébré à Windsor le 24 avril, on a exécuté un hymne de feu le Prince consort, qui, comme on sait, a beaucoup composé.

⁂ *Liverpool.* — Max Bruch a accepté le poste de *conductor* que lui avait offert la Société philharmonique, après la démission de Benedict.

⁂ *Vienne.* — Un *modus vivendi* a pu s'établir entre l'intendant général récemment nommé des théâtres impériaux, le baron de Hoffmann, et M. Jauner, directeur de l'Opéra. Ce dernier ne maintient donc pas sa démission.

⁂ *Rome.* — La *Società musicale romana* s'occupe activement de l'étude des œuvres qui doivent être exécutées dans le courant de ce mois, pour l'inauguration du monument élevé à Palestrina dans la grande salle du palais Panfili. Quelques-uns de ces morceaux ont été composés expressément pour cette solennité : par exemple, un psaume de Bazzini, un *Agnus Dei* de Pedrotti, un *Laudate pueri* de Platania, un *Miserere* de Gounod, un prélude pour orchestre et orgue d'Ambroise Thomas, etc. Richard Wagner a envoyé aussi un psaume, composé par Palestrina et retravaillé par lui ; mais comme le règlement des fêtes s'oppose à ce qu'un ouvrage moderne non original soit accepté, ce psaume ne sera pas exécuté.

⁂ *New York.* — Très satisfait de son exploitation théâtrale, M. Mapleson a conclu, avant de partir pour l'Angleterre, un nouveau bail de cinq ans avec les actionnaires de l'Académie de musique. Il aura, comme précédemment, l'usage gratuit de la salle, moyennant l'attribution de 200 places aux actionnaires. — La Société française de bienfaisance a donné, le 9 avril, sa représentation annuelle, avec le concours de la troupe lyrique de M. Grau. On a donné *le Postillon de Lonjumeau* et le deuxième acte du *Petit Duc*. Salle comble et grand succès pour les œuvres et les principaux interprètes : Capoul, Mlles Leroux-Bouvard et Paola Marié.

⁂ *Constantinople.* — On fait assez rarement de bonne musique ici ; aussi les exceptions méritent-elles d'être signalées. Un concert classique a eu lieu dernièrement dans la salle du Sylloge littéraire hellénique, au profit de la grande école nationale grecque. Un bon orchestre de quarante-cinq musiciens, dirigé par le professeur Pasquale, a exécuté, avec ensemble et précision des œuvres de Mozart, Mendelssohn et Beethoven ; le morceau qui a fait le plus de sensation est l'ouverture de Mendelssohn, *Mer calme et heureux voyage*.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par la Société des symphonistes, sous la direction de M. Déledicque, son fondateur.

Mardi, 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. José Tragó.

Mardi, 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Giulio Alary, avec le concours de Mmes Bentham, Boutin, Adler, Reggiani, MM. Lopez, Lovendhal, Carrier et Pickaert.

Mercredi, 5 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Anna Fournier-Guérard, pianiste, avec le concours de Mlle de Taisy, MM. Guilmant, Herman, Lebouc, Pagans et Piter.

Mercredi, 12 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Jacques Franco-Mendès, violoncelle-solo du roi des Pays-Bas, avec le concours de Mlles Stella de la Mar, Marie Poitevin, de MM. Léon Reynier, Fridrich et Adam.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

Aujourd'hui dimanche 2 mai, ouverture des Concerts Besselièvre, Chef d'orchestre : M. Prosper Artus. Mardi 4, première grande fête musicale.

**BRANDUS et Cie, Éditeurs de Musique,**

**103, rue de Richelieu.**

VIENNENT DE PARAITRE ;

**QUATRE MÉLODIES POUR CHANT**

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Poésie de Mme MARIE JAËLL (Traduction française de M. *Ch. Grandmougin*).

Musique de Mme MARIE JAËLL

Nos 1. A Toi . . . . . Prix. 3 »
2. Eternel Amour. . . . . 4 »
3. Les Petits Oiseaux. . . . . 4 »
4. Le Bonheur s'effeuille et passe. . . . . 3 »

Les 4 Mélodies réunies, prix net, 4 fr.

# PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

## BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

Baille (G.). — Op. 66. Quatre Pensées fugitives pour Piano. . . . 9 »

Botte (Ad.). — *La Sagesse*, méditation de Lamartine, mise en musique et transcrite pour Piano. . . . . 5 »

Bull (Georges). — Vingt numéros nouveaux du *Miroir dramatique* (2e série), choix de transcriptions faciles, soigneusement nuancées et doigtées :

| | |
|---|---|
| 21. L'Africaine. | 31. La Fille de Mme Angot. |
| 22. Le Petit Duc. | 32. Stradella. |
| 23. L'Ambassadrice. | 33. La Part du Diable. |
| 24. Le Roman d'Elvire. | 34. La Périchole. |
| 25. La Camargo. | 35. La Poupée de Nuremberg. |
| 26. Le Grand Casimir. | 36. La Marjolaine. |
| 27. Fra Diavolo. | 37. Le Philtre. |
| 28. Les Bavards. | 38. La Princesse de Trébizonde. |
| 29. Le Toréador. | 39. Le Pardon de Ploërmel. |
| 30. La Petite Mariée. | 40. La Petite Mademoiselle. |

A 2 mains, chaque numéro 5 fr.; à 4 mains, chaque numéro 6 fr.

Bull (Georges). — Fantaisie facile sur *la Jolie Persane*. . . . . 5 »

Ferranti (Lodoïs). — *L'Arc-en-ciel*, suite de valses. . . . . 7 50

Godard (Benjamin). — Op. 31. *Concerto* pour piano, avec accompagnement d'un 2e piano. . . . . net. 8 »

— — Op. 41. *Légende*. . . . . 7 50

— — Op. 46. Scènes poétiques pour le Piano à 4 mains :

N° 1. Dans les Bois. . . . . 6 »
N° 2. Dans les Champs. . . . . 5 »
N° 3. Sur la Montagne. . . . . 4 »
N° 4. Au Village. . . . . 7 50

Le même ouvrage transcrit pour Piano à 2 mains, par Georges Pfeiffer :

N° 1. . . . . 6 »
N° 2. . . . . 5 »
N° 3. . . . . 6 »
N° 4. . . . . 5 »

Hess (J.-Ch.). — *Et l'on revient toujours à ses premiers amours*, romance transcrite et variée de *Joconde*. . . . . 5 »

— — Morceau de salon sur *le Grand Casimir* de Ch. Lecocq. 6 »

Jaell (Alfred). — *L'Absence*, 5e nocturne. . . . . 6 »

Lack (Th.). — Op. 41. Chanson créole. . . . . 6 »

Lajarte (Th. de). — Souvenir de *Cendrillon*. . . . . 6 »

Magnus (D.). — Op. 275. Fantaisie de concert sur *l'Étoile du Nord*. . 7 50

Michel (Alfred). — Pensées intimes :

| | |
|---|---|
| N° 1. Marche triomphale turque. | N° 5. Barcarolle. |
| N° 2. Au bord du lac. | N° 6. Souvenir de Croissy. |
| N° 3. Prends garde. | N° 7. Pauvre orphelin! |
| N° 4. Ainsi ! | |

Chaque numéro. . . . . 3 »
Les sept numéros réunis. . . . . 9 »

Micheuz (G.) — Op. 167. Vingt exercices enfantins sans octaves et doigtés. . . . . 6 »

Neustedt (Ch.). — Fantaisie-transcription sur *Giralda*. . . . . 6 »

Pascal (Florian). — Passepied. . . . . 6 »

Pfeiffer (Georges). — Op. 68. Sonate pour Piano et Violon . . net. 8 »

— — Op. 72. Ronde turque. . . . . 6 »

Ritter (Th.). — Transcription du scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn. . . . . 7 50

Rosenhain (J.). — *Lied* (Étude extraite de la Méthode des méthodes de Piano, de Fétis et Moschelès). . . . . 4 »

Rummel (J.). — *Échos des opéras*, collection de fantaisies brillantes et de moyenne force :

N° 21. *Les Jumeaux de Bergame*. N° 23. *Le Roman d'Elvire*.
N° 22. *L'Ombre*. N° 24. *Le Petit Duc*.

Chaque numéro. . . . . 6 »
— — Bouquet de mélodies de *la Jolie Persane*, en deux suites. . . . . Chaque suite. 7 50
— — Pot-pourri sur *la Jolie Persane*, à 4 mains. . . . 9 »

Snyders (E.). — Op. 14. Divertissement sur *la Petite Mariée*. . . . 6 »

---

Baille (G.). — Op. 64. Soirées du Printemps, 1er duo pour Piano et Orgue-Harmonium . . . . . 9 »

Perny (P.). — Op. 145. Rêverie pour Orgue-Harmonium. . . . . 5 »

Dancla (Ch.). — Fantaisie brillante sur *Robert le Diable* pour Violon avec accompagnement de Piano. . . . . 10 »

Gariboldi (G.). — Airs favoris de *la Jolie Persane* pour Flûte seule. . 7 50

Guilhault (E.). — Fantaisie brillante sur *les Dragons de Villars* pour Cornet à pistons avec accompagnement de Piano. . 7 50

Herman (Ad.). — Fantaisie sur *la Petite Mademoiselle* pour Violon avec accompagnement de Piano. . . . . 7 50

---

Artaud (E.). — *Fleur de Provence*, bluette pour Chant avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »

Beer (Jules). — *Danaé*, poésie de Millevoye, pour Chant avec accompagnement de Piano. . . . . 6 »

— — *Où voulez-vous aller ?* poésie de Th. Gautier, pour Chant avec accompagnement de Piano . . . . . 5 »

Bordese (L.). — *Cordelia*, mélodie pour Soprano, avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »

Coard (E.). — Berceuse avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »

Dassier (Alf.). — *Le Vieux Pauvre*, chant rustique avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »

Jaell (Mme Marie). — Quatre Mélodies pour Chant, avec accompagnement de Piano . . . . . net. 4 »
Séparément : N° 1. A toi. . . . . 3 »
N° 2. Eternel Amour. . . . . 4 »
N° 3. Les Petits Oiseaux. . . . 4 »
N° 4. Le Bonheur s'effeuille . . 3 »

Lecocq (Ch.). — Deux airs nouveaux intercalés dans *la Marjolaine* :

N° 1. Couplets des Médailles, chantés par Mlle Jeanne Granier. 5 »
N° 2. Couplets du Pardon, chantés par Mlle Mily Meyer. . . . 4 »

Raynal (Ferd.). — *La Châtelaine*, romance, avec accompagnement de Piano . . . . . 6 »

Serpette (Gaston). — *Le Petit Coin*, chansonnette av. accompt de Piano, 3 »

---

### SOUS PRESSE

Liszt (F.). — Partition transcrite pour Piano seul de la symphonie de Berlioz, *Harold en Italie*. . . . . net. 8 »

Franck (César). — *Les Béatitudes*, poème de Mme Colomb, partition pour Chant et Piano. . . . . net. 15 »

# PUBLICATIONS NOUVELLES

## DE LA MAISON RICORDI DE MILAN

**Seul dépôt pour la France et la Belgique : DURDILLY ET Cie, 11bis, boulevard Haussmann, Paris.**

**G. Verdi.** — Pater noster, chœur à 5 voix (2 soprani, contralto, ténor et basse). . . . . *net.* 6 »
— Ave maria, pour une voix, chant et piano. . . . . *net.* 4 »
Ces deux ouvrages sont édités avec luxe.

**P. Tosti.** — Vorrei morire, mélodie, paroles françaises.
— Dis-moi donc, — — et italiennes
— Vous et moi, — — —
— Les papillons (Le Farfalle), mélodie de Théophile Gautier, paroles françaises et italiennes.
— Vieille chanson, mélodie, paroles françaises et italiennes.
— — la même, réd. pour piano seul, par *Burgmein*.

**L. Denza.** — Un soir n'avril (Sera d'Aprile), mélodie, paroles françaises.
— Ah ! viens, ma belle, sérénade, paroles françaises.
— Je ne t'aime plus, chansonnette, —
— Pensée d'amour, mélodie, paroles françaises.
— Adieu, paroles d'Alfred de Musset, et traduction.

**F. Faccio.** — Amleto, piano et chant, en parties séparées.
— — piano solo, en parties séparées.

Album mélodique de 4 morceaux :

— Ad un bambino, rinnerello. . . . . *net.* 0 85
— Il destino, ode amorosa. . . . . 0 85
— Mezzanotte, ballata. . . . . 0 85
— I re magi, cantilena. . . . . 2 25
Les mêmes en recueil. . . . . *net.* 3 »

**G. Braga.** — La romanesca, air de ballet du XVIe siècle, pour violoncelle ou violon avec accompagnement de piano.

**Félix Godefroid.** — Carnaval de venise, piano solo.
— Les plaintes de corinne, piano solo.
— Freyschutz, chœur des Chasseurs, piano solo.
— Chant des exilés, piano solo.

IMMENSE SUCCÈS

**TRAMWAY, galop à 2 mains, net, 1 fr. 75 ; avec manilles à grelots, 3 fr. 75.**
**— — 4 — 2 fr. 50.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 19. — 9 Mai 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin**. — Les portraits de Beethoven; son nouveau monument à Vienne. **Th. Frimmel**. — Grand-Théâtre de Marseille. Première représentation de *Spartacus*. — Concours de la Société des compositeurs de musique. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

*Suite* (1).

II.

Lorsque mourut François-Joseph Herold, son fils, dont il est question dans la note qu'on a lue plus haut, était âgé de douze ans et demi. Louis-Joseph-Ferdinand Herold, qui devait rendre glorieux le nom de sa famille, resté obscur jusqu'alors, était né le vendredi 28 janvier 1791 dans la maison de la rue des Vieux-Augustins qui portait alors le numéro 30, et qui est devenu aujourd'hui le numéro 10 de la rue d'Argout (2).

Fils unique, doué d'une vive intelligence, toujours aimable et souriant, il n'est pas besoin de dire s'il fut aimé, choyé et gâté par les siens. Ses dispositions musicales étaient grandes, et, élevé dans un milieu tout spécial, il est évident qu'elles se donnèrent rapidement carrière. L'enfant apprit le piano en se jouant, sans presque s'en douter, profitant à la fois des leçons de son père et de l'exemple de son parrain, qui n'était autre que Louis Adam. Dès l'âge de six ans, non seulement il était déjà un exécutant assez habile, mais il écrivait de petits morceaux de piano, et cet exercice lui formait la main en même temps qu'il fertilisait sa jeune imagination.

Toutefois, son père, qui tenait à ce que son instruction littéraire ne fût pas négligée, le plaça, dès l'âge de dix ans, dans l'un des premiers pensionnats de Paris, l'institution Hix, située aux Champs-Elysées, 3, rue de Matignon. Ce n'était point pourtant, comme Fétis a cru pouvoir le dire, pour l'éloigner de la carrière musicale, car François-Joseph Herold n'était nullement hostile à l'idée de voir son fils devenir un artiste. Sous ce rapport, les traditions de la famille sont certaines et ne permettent aucun doute. Mais il voulait, avec raison, que son fils fût pourvu de cette instruction solide qui est une aide puissante dans toutes les circonstances de la vie et dans toutes les conditions sociales.

Au surplus, la pension Hix n'était point pour détourner le jeune Herold de son penchant pour la musique; car, si celle-ci n'y faisait point partie intégrante de l'enseignement, elle y était cependant cultivée avec soin, et Fétis lui-même nous apprend que l'enfant profitait des leçons plus qu'aucun de ses condisciples : « L'auteur de cette notice, dit-il, alors élève du Conservatoire, demeurait dans la maison même (la maison Hix), où il était répétiteur pour le solfège. Ainsi que ses condisciples, Herold assistait à ses leçons; mais ses progrès étaient bien plus rapides que ceux de tous les autres élèves; la nature l'avait fait musicien; il apprenait ou plutôt il devinait l'art en se jouant, et sans paraître se douter lui-même de sa destination (1). »

Ce qui n'empêchait pas Ferdinand Herold d'être un brillant élève sous tous les autres rapports, et de faire honneur à ses maîtres, parmi lesquels se trouvait l'abbé Geoffroy. J'ai sous les yeux la liste complète des récompenses qu'il obtint dans le cours de cinq années, de 1802 à 1806, et je vois qu'elles atteignent le chiffre de 27. A la distribution des prix du 12 fructidor an X (1802), douze jours avant la mort de son père, il remportait, en sixième, les deux premiers prix de thème latin et de langue allemande; le 18 fructidor an XI (1803), en quatrième, il obtenait le second prix de thème latin, le premier prix de grammaire française, le prix unique de thème allemand, l'accessit unique de version allemande et le troisième accessit d'écriture; le 6 fructidor an XII (1804), en seconde, il se voyait décerner trois seconds prix de version

(1) Voir le n° 18.

(2) Cette maison, qui n'a subi depuis lors aucune reconstruction, avait été élevée, en 1787-1788, sur un terrain qui formait une dépendance de l'ancien hôtel Chamillart. Herold père en fut l'un des premiers locataires, puisqu'il l'habitait déjà lors de son mariage, au commencement de 1790. Lorsque, sur la proposition expresse de l'auteur de ces lignes, la Société des compositeurs de musique résolut, en 1876, de faire placer sur la façade de cette maison une plaque commémorative de la naissance de l'auteur du *Pré-aux-Clercs*, il ne fallut pas moins de dix-huit mois de recherches actives et minutieuses pour la retrouver avec certitude, le numérotage ayant changé plusieurs fois depuis 1791. On acquit enfin la preuve authentique que c'était bien celle occupant aujourd'hui le numéro 10 de la rue d'Argout, et qui appartient à M. Hèvre, ancien député de Seine-et-Oise, maire de Mantes. C'est donc là que, le 28 janvier 1879, quatre-vingt-septième anniversaire de la naissance d'Herold, la Société des compositeurs, après avoir obtenu l'autorisation de M. Hèvre, fit placer une plaque de marbre noir portant, en lettres d'or, l'inscription suivante :

DANS CETTE MAISON EST NÉ,
LE 28 JANVIER 1791,
LOUIS-JOSEPH-FERDINAND HEROLD,
AUTEUR DE *ZAMPA* ET DU *PRÉ-AUX-CLERCS*.

C'est le premier hommage de ce genre qui, à Paris, ait été rendu à un musicien.

(1) On a remarqué que quatre élèves de l'institution Hix ont remporté plus tard, à l'Institut, le prix de composition musicale; ces quatre élèves sont Herold, Chelard, Adolphe Adam et Court de Fontmichel.

grecque, de thème allemand et de version allemande; le 6 fructidor an XIII (1805), en seconde (1), on lui attribuait un premier prix de version allemande, les deux seconds prix de mémoire et de grammaire générale, deux premiers accessits de thème allemand et d'histoire, deux seconds accessits de version latine et de géographie, un troisième accessit de poésie française et un cinquième accessit de poésie latine; enfin, le 27 août 1806, en rhétorique, il remportait un prix d'élocution, un second prix de thème allemand, un accessit unique de version allemande, un premier accessit de mémoire, un troisième accessit d'excellence, un quatrième accessit de version grecque et les cinquièmes accessits de vers latins et de vers français.

On voit que l'amour de la musique ne ralentissait en rien les efforts du jeune Herold relativement à ses autres études; et pourtant, ce culte de l'art qu'il chérissait par-dessus tout amenait des résultats assez rares, même chez ceux qui s'y livrent exclusivement. Ainsi, à la distribution des prix de 1802, l'enfant, alors seulement âgé de douze ans, fit exécuter par ses camarades de l'institution Hix un morceau expressément écrit par lui pour la circonstance. Il y a mieux : dès cette époque il songeait vagnement au théâtre, et, sans connaître encore aucune des règles de l'harmonie et de la composition, il écrivait des morceaux scéniques. C'était donc bien chez lui une vocation, et l'on va voir que ces essais ne lui furent pas inutiles et comment ils décidèrent de son avenir.

Ferdinand Herold était en vacances à Sèvres, dans la famille Erard, lorsque mourut son père. Comme il était très impressionnable, on lui avait caché la gravité de l'état de celui-ci, et, quand l'événement se fut produit, on ne savait comment le lui apprendre. Ce fut le hasard qui s'en chargea. Steibelt venait souvent chez les Erard; un jour, à table, il laissa échapper un mot qui fut pour l'enfant la révélation de son malheur et qui le fit tout d'abord éclater en sanglots. La douleur de cet enfant, qui adorait son père, prit ensuite un caractère en quelque sorte farouche et se traduisit en manifestations presque effrayantes. Les témoins de cette douleur poignante en furent profondément émus, à ce point que madame Herold mère en conserva toujours le souvenir, et que, plus d'un demi-siècle après, un des amis de la famille en racontait encore les détails avec une sorte de serrement de cœur (2).

La mort de François-Joseph Herold laissait sa veuve et son fils dans une situation qui, si elle n'était pas difficile, n'avait cependant non plus rien de brillant. Les ressources de madame Herold se bornaient à ceci : deux ou trois pianos, quelques modestes économies au total desquelles venait se joindre le prix, non encore payé, des arrangements que son mari avait faits des quintettes de Boccherini, enfin le revenu d'une vigne et d'un petit domaine que François-Joseph Herold avait achetés peu de temps auparavant à Pancy, près d'Avallon, dans le département de l'Yonne.

C'était peu de chose, on le voit. Aussi les amis de madame Herold lui conseillèrent-ils de retirer son fils de la pension Hix et de mettre à profit les bonnes dispositions que montrait à son égard Chaptal, alors ministre de l'intérieur. Chaptal avait dans sa famille une jeune fille qui avait été l'élève d'Herold père, et qui l'intéressa au sort de son fils. C'est ainsi qu'il fit proposer à madame Herold un petit emploi de bureau pour l'enfant. Mais madame Herold se souciait peu d'un tel avenir pour son fils, dont elle connaissait les goûts et les désirs relativement à la musique. Avant de prendre, sur les conseils qui lui étaient donnés, une résolution qui lui coûtait, elle voulut savoir à quoi s'en tenir de ce côté; elle prit donc le morceau que Ferdinand avait écrit pour la distribution des prix de sa pension, y joignit les morceaux scéniques dont j'ai parlé plus haut, et alla soumettre le tout à Grétry, pour avoir son avis à ce sujet.

Grétry demeurait alors à l'angle du boulevard des Italiens et de la rue de Marivaux, dans la maison du Café Anglais, qu'Herold lui-même devait habiter vingt-cinq ans plus tard. Madame Herold se présenta chez lui, lui fit part de l'objet de sa visite, et lui montra les essais de son fils, en le priant de lui dire ce qu'il en pensait. Grétry se prêta de bonne grâce à son désir, examina le tout avec attention, non sans laisser parfois échapper un sourire, puis il lui rendit les manuscrits en disant : — « C'est plein de fautes, mais *c'est justement pour cela qu'il faut qu'il continue*. Soyez tranquille sur son avenir. Votre fils fera un musicien. » Madame Herold rentra chez elle triomphante, bien décidée à laisser son fils terminer ses études à l'institution Hix, et ayant un argument tout prêt à opposer aux objections de ses amis : l'avis de Grétry.

Voilà comment Herold échappa à la bureaucratie.

Au reste, la situation de madame Herold devait bientôt s'améliorer un peu, au moins pour un temps. Après avoir réalisé le peu que lui avait laissé son mari, elle l'avait placé dans la maison Erard; elle fit de même du produit de la succession de son père et de sa mère, qui moururent peu de temps après, en 1804, et enfin, vers 1806, elle vendit le petit domaine de Pancy, dont le prix fut encore placé de la même manière. Elle fut tranquille alors pendant plusieurs années, c'est-à-dire jusqu'en 1813, époque où la faillite Erard pensa lui faire tout perdre. Mais à ce moment, son fils, qui venait d'obtenir le prix de Rome, était riche de sa pension, et il la partagea avec elle, comme plus tard il lui laissa toujours la moitié de ses droits d'auteur (1).

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Herold a fait deux fois sa seconde. On ne sait si c'est par *redoublement* ou par suite d'une nouvelle distribution des classes, mais on incline à croire que c'est pour cette dernière raison, la plupart de ses camarades ayant fait comme lui.

(2) Cet ami était M. Carlier, ancien agent de change, mort aujourd'hui.

(1) Jusqu'à sa mort, en effet, Herold partagea toujours avec sa mère les droits d'auteur de ses œuvres théâtrales, se réservant, avec la moitié de ces droits, le produit de ses leçons et de ses emplois. Madame Herold fut donc toujours à l'abri de l'inquiétude. D'ailleurs, la maison Erard ne vit durer ses embarras que quelques années, et lorsque la prospérité lui revint, madame Herold rentra en possession de tout ce qu'elle avait perdu; même la famille Erard l'indemnisa en quelque sorte de ce moment de crise en lui offrant chez elle, 13, rue du Mail, à l'entresol, un appartement qu'elle ne payait que 400 fr. par an, et qu'elle habita dans ces conditions jusqu'en 1851. A cette époque, madame Herold vint loger chez son petit-fils, aux Ternes, dans la maison achetée naguère par son fils; elle y est restée jusqu'à son dernier jour.

## LES PORTRAITS DE BEETHOVEN,

### SON NOUVEAU MONUMENT A VIENNE

—

I

Reproduire les traits des grands hommes est en quelque sorte un besoin. Ce n'est pas assez d'avoir les chefs-d'œuvre; on veut que la toile, le marbre ou le bronze conservent quelque chose de la périssable enveloppe dans laquelle ils ont germé et sont éclos.

S'il est un maître qui semble avoir exalté ce besoin chez les peintres, les sculpteurs et les graveurs, c'est assurément Beethoven. Il n'est point de musicien, dans la période classique, dont le portrait ait été fait aussi souvent. Prouver cette assertion par des chiffres absolument exacts ne serait certainement pas possible encore, dans l'état actuel des collections connues : car qui peut se vanter de posséder tous les portraits des artistes de cette époque? Cependant, j'exprime ici l'avis de tous ceux qui se sont occupés de ce sujet, et je

le corrobore par des chiffres empruntés à la très riche galerie de la bibliothèque privée de S. M. l'empereur d'Autriche ; cette galerie contient :

12 portraits de Beethoven ;
11 de Haydn ;
6 de Mozart ;
6 de Sébastien Bach ;
6 de Philippe-Emmanuel Bach ;
6 de Gluck ;
5 de Händel ;
4 de Salieri ;
4 de Schubert ;
3 de Hummel ;
3 de Clementi ;
3 de Weber ;
2 de Gyrowetz ;
2 de Czerny ;
1 d'Albrechtsberger ;
1 de Weigl ;
1 de Zelter.

Les tableaux représentant des groupes ne sont pas comptés dans cette liste.

Bien que le nombre des portraits de Beethoven appartenant à la galerie impériale soit loin d'être complet (comme je me propose de le démontrer dans une publication spéciale et prochaine, qui donnera un catalogue de toutes les peintures, gravures, bustes, médaillons, etc., reproduisant les traits du maître), on peut cependant en déduire facilement la confirmation de ce que j'ai dit plus haut. Tous les renseignements nouveaux à cet égard, de quelque part qu'ils viennent, seront d'ailleurs les bien venus.

La littérature se joint aux arts du dessin pour montrer à quelle hauteur Beethoven a été placé au-dessus des compositeurs ses contemporains dans l'opinion publique. Aucun musicien n'a été autant célébré en prose et en vers, en musique même (1), n'a eu autant de biographes, n'a suscité autant de travaux critiques. Quant à la diffusion de ses œuvres, elle est telle qu'Otto Jahn a pu dire, en 1864, que l'ensemble des éditions de Beethoven, compositions originales et arrangements, égalait en quantité, s'il ne le surpassait même, celui des éditions de tous les autres compositeurs réunis.

Cette immense popularité n'a pas été seulement posthume ; Beethoven a pu jouir de sa gloire — mêlée, hélas ! à bien des infortunes — pendant vingt ans et plus. Le reproche d'indifférence envers ce grand génie, tant de fois adressé aux Viennois, n'est pas fondé ; Édouard Hanslick en a déjà fait justice en 1869, dans son *Histoire des concerts à Vienne*. Par les programmes de concerts, de 1800 à 1827, il est aisé de se rendre compte de la haute estime en laquelle on tint constamment, dans la capitale de l'Autriche, les productions de ce grand génie. Toutes les œuvres de Beethoven, et particulièrement les quatuors, étaient exécutées fréquemment, et elles n'attendaient, pour être connues du public, que le bon plaisir du maître. Les ouvrages critiques et les journaux contemporains portent la trace irrécusable de cet empressement. Et Vienne n'était pas seule à honorer Beethoven ; Leipzig, Berlin, Munich, toute l'Allemagne, Saint-Pétersbourg, Paris, Londres, suivaient avec admiration le développement de son activité créatrice.

## II

Il était dès lors très naturel qu'on recherchât avidement partout l'occasion de contempler les traits de celui qui remplissait l'univers musical de son nom. L'image de Beethoven devint un « article » très demandé. Elle fut reproduite surtout en peinture et en lithographie ; trop souvent, cela va sans dire, d'une manière assez peu fidèle. C'était tantôt le portrait proprement dit, tantôt un tableau de genre où le grand compositeur tenait une place. Beethoven a aussi servi de thème aux peintres et aux dessinateurs d'une autre manière : plusieurs ont essayé d'*illustrer* ses œuvres, — prenant ainsi à la musique ce que celle-ci s'efforce aujourd'hui si souvent d'emprunter à la peinture. Sans parler de quelques anciennes feuilles bien oubliées et presque introuvables aujourd'hui (d'Anreiter et Geiger), je citerai les illustrations de *Fidelio* par M. Schwind, et les très intéressants dessins dont le peintre Gabriel Max a orné plusieurs œuvres de Beethoven. Ces dessins sont une des premières productions d'un artiste aujourd'hui célèbre et qui joint à son talent professionnel celui d'un musicien de réel mérite.

Aloïs Fuchs a publié en 1845, dans l'*Allgemeine Wiener Musikzeitung*, un catalogue de portraits gravés et lithographiés de Beethoven ; il en connaissait trente-cinq, plus sept bustes et statuettes. En 1868, Nottebohm en cite déjà beaucoup plus, et aujourd'hui on peut estimer que ce nombre a plus que doublé.

Le plus récent portrait qui mérite d'être mentionné est celui qui a paru, en forme de médaillon, dans la collection *Reich der Töne*, publiée à Dresde par Streit et Neithart, et contenant de nombreux portraits de compositeurs, de virtuoses et de chefs d'orchestre. Il est fait d'après le tableau de Waldmüller, peinture exécutée d'après nature, mais qui a donné lieu, du vivant même de Beethoven, aux appréciations les plus diverses. Nous savons par Schindler que le peu de patience de Beethoven coupait bientôt court aux séances de pose, et que le peintre était obligé d'achever son portrait de mémoire. Mais tant que nous ignorerons dans quelle partie de son travail Waldmüller a pu être inexact, toute controverse à ce sujet sera oiseuse.

Les plus répandus des anciens portraits sont, aujourd'hui encore de Stieler, de Steinmüller, de Letronne d'après Kriehuber et d'après Klöber. Du témoignage des contemporains de Beethoven, la ressemblance n'est parfaite dans aucun d'eux. Les plus fidèles sont beaucoup moins faciles à trouver que ceux-là, et il n'y a guère que quelques amateurs et collectionneurs qui les connaissent. Il est fâcheux que ce soient précisément les autres que la photographie, la gravure et la lithographie vulgarisent.

## III

Pendant bien des années, on a reproché à la ville de Vienne, et avec raison cette fois, de n'avoir pas élevé de monument au grand homme dont elle fut la patrie artistique. Bonn a depuis longtemps humilié la cité impériale en payant la première son tribut d'hommage à son glorieux enfant ; et cependant, si Beethoven est né à Bonn, il n'y a demeuré que de 1770 à 1792, tandis que tout le reste de sa vie — trente-cinq années — s'est passé à Vienne ; et les œuvres qu'il a composées à Bonn sont de bien peu d'importance, comparées à celles dont Vienne a vu l'éclosion. Est-il besoin de rappeler les brillantes fêtes musicales de 1845, pour l'inauguration, à Bonn, du monument modelé par Hähnel, fondu par Burgschmidt de Nuremberg ?

En 1863, autre humiliation. Les Viennois purent voir ériger tout près d'eux, par la Société d'embellissement de Heiligenstadt, — avec le concours, il est vrai, de quelques intelligents dilettantes de la capitale, — un buste de Beethoven, œuvre du célèbre Fernkorn. Le Nouveau-Monde même les a devancés aussi : la ville de Boston possède, depuis environ vingt-cinq ans, une statue de Beethoven sculptée par Crawford.

Pourtant, il est juste de dire que tous les vrais amis de la musique, à Vienne, songeaient depuis longtemps à honorer d'une manière durable une mémoire si chère à tous. Cette idée se fit jour sous des formes diverses. On voulait d'abord

(1) Deux cents poètes au moins ont chanté Beethoven. A leur tête se place Grillparzer, qui fut l'ami du maître. Une marche funèbre de Czerny, une composition de Meyerbeer intitulée : *Le Voyageur et les Esprits au tombeau de Beethoven*, la fantaisie en *ut* de Schumann, la cantate de Liszt exécutée aux fêtes de Bonn, et bien d'autres œuvres encore, ont eu Beethoven pour sujet.

placer dans l'église Saint-Charles un groupe réunissant Haydn, Gluck, Mozart et Beethoven. Une souscription fut ouverte à cet effet; comme elle produisait peu, on recourut, en 1841, au moyen auxiliaire habituel, c'est-à-dire à un concert. Plus tard, la Société des Amis de la musique organisa un autre concert dans le même but. M. C.-F. Pohl, dans son livre intitulé : *la Société autrichienne des Amis de la musique et son Conservatoire*, publié en 1871, fait allusion à ces essais peu fructueux. « La question du monument, dit-il, se transforme tous les dix ans. Elle n'avait d'abord pour objet que Mozart; ensuite on a projeté d'adjoindre à l'auteur de *Don Juan* Gluck et Haydn, puis Beethoven, et enfin Schubert. »

Tous ces concerts, et un autre encore qui eut lieu en 1845 avec la même destination, n'amenèrent point de résultat satisfaisant. L'idée d'un monument commun à plusieurs compositeurs fut enfin abandonnée. Les fonds recueillis furent en partie employés à orner de statues de compositeurs célèbres la façade de l'édifice du Musikverein. Le sculpteur Dilz fut chargé de cette tâche. Mais malheureusement des raisons d'économie firent choisir le grès comme matière première pour les statues; et plus malheureusement encore, le sculpteur, qui a fait preuve de talent dans d'autres occasions, fut assez mal inspiré dans celle-ci pour représenter Beethoven dans une posture rappelant assez bien les passages de certaines lettres où le maître se plaint de fréquentes et douloureuses coliques. Serait-ce donc cette situation fâcheuse qui aurait le plus vivement impressionné le sculpteur?

De temps en temps, néanmoins, on parlait d'un monument pour Beethoven seul. Finalement, un comité se constitua; mais il passa par bien des vicissitudes avant que le projet arrivât à maturité. En 1870, c'était un « comité central », pour les fêtes du centenaire de Beethoven, et subsidiairement pour la souscription au monument; en 1876, fonctionnait un « comité exécutif », composé de vingt membres; celui d'aujourd'hui n'en compte plus que quatre, MM. N. Dumba, W. Gutmann, Fr. Schmidt et L.-A. Zellner (1).

IV

L'exécution du monument fut mise au concours. Au printemps de 1874, les projets envoyés au comité étaient exposés dans la cour des arcades du Museum de Vienne. Trois concurrents seulement étaient en présence : MM. Caspar Zumbusch, Johann Benk et Anton Wagner. (Le sculpteur Dilz, dont il a été question plus haut, avait exposé à part, au Kunstverein, un insignifiant projet.) L'œuvre de Zumbusch ne tarda pas à réunir le plus grand nombre de suffrages, et tous les journaux de Vienne lui consacrèrent une étude.

Pendant les années qui suivirent, l'artiste s'occupa, en même temps que de beaucoup d'autres travaux, du modelage en plâtre de la figure de Beethoven et des figures du piédestal. La structure d'ensemble du monument est la suivante. Sur un socle à trois gradins s'élève une base pour onze figures, qui entourent le piédestal; gradins et piédestal, en granit de couleur sombre, forment environ les deux cinquièmes en hauteur de la masse totale. Le piédestal supporte la statue, colossale et pleine de caractère. Beethoven est représenté assis, la jambe droite un peu rentrée, la gauche un peu en avant; sur celle-ci reposent les deux mains, d'un modelé en parfaite harmonie avec l'aspect grandiose et énergique de l'ensemble, — heureusement sans rouleau de papier, ni style d'aucune sorte. Il faut louer la conception du sculpteur pour cette partie du corps, car s'il avait à sa disposition des empreintes de plâtre pour la tête et le visage de Beethoven, il n'en avait point pour les mains. Le visage, très légèrement incliné à droite et en arrière, encadré d'une chevelure en désordre, respire une intense vitalité; le regard est quelque peu sombre. Les traits de Beethoven sont reproduits avec une exactitude presque historique, d'après les deux empreintes de plâtre existantes, l'une prise par Klein sur la figure de Beethoven aussitôt après sa mort, l'autre prise en 1863, sur le crâne exhumé alors. Le mouvement énergique de tout le personnage, comportant naturellement un jeu assez brusque des plis du vêtement, nous donne bien une idée exacte de la manière d'être de Beethoven, autant que la plastique peut s'y prêter.

Les figures du piédestal sont aussi très habilement traitées. A la gauche du spectateur est un Prométhée, très mouvementé; symbole du combat, il marche vers la Victoire qui est à droite, distribuant des couronnes et à laquelle semblent le relier neuf génies distribués autour du piédestal. Cette réunion de Prométhée, Victoria, neuf génies, pourrait faire supposer que le sculpteur a eu en vue la représentation allégorique de certaines œuvres de Beethoven; mais il n'y a nullement pensé. Il sait parfaitement que le terrain de la plastique est très distinct de celui de la musique, et il estime que son art ne doit exprimer que des choses éminemment simples et d'une compréhension universelle. Une assimilation plausible serait peut-être celle des neuf génies avec les neuf symphonies; et encore, comme je viens de le dire, Zumbusch ne l'a-t-il point voulue. Quant à rappeler le ballet *Prométhée* et la *Bataille de Victoria*, il en était bien plus loin encore. — Toute la composition groupée autour du piédestal est harmonieuse de formes et de lignes. Prométhée et la Victoire forment la plus heureuse opposition de figures. Le tout est beaucoup plus grand que nature.

Le monument a été coulé en bronze à la fonderie Turbain de Vienne, qui a conduit sa tâche à bonne fin dans l'espace de trois ans. En 1878 déjà, les visiteurs de l'Exposition universelle de Paris ont pu contempler l'imposante statue de Beethoven, terminée à cette époque. Les critiques ont loué et l'œuvre de l'artiste et celle de l'industriel. Dès l'automne de l'année dernière, l'ensemble du monument était livré aux regards des amateurs, dans la fonderie, sur un échafaudage drapé.

Il est maintenant — depuis le 1er mai — l'ornement superbe de la place du Gymnase académique, où tous les passants peuvent l'admirer.

Vienne a enfin fait son devoir.

TH. FRIMMEL.

(Traduit de la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig.)

(1) Nous devons rectifier ce renseignement en constatant que le procès-verbal de donation du monument à la ville de Vienne par le comité, document daté du 1er mai 1880, est signé de tous les membres dudit comité, à savoir : MM. N. Dumba, président; Hans Richter, vice-président; W. von Gutmann, trésorier; L.-A. Zellner, secrétaire; Johannes Brahms, Fr. von Dingelstedt, Th. von Hansen, Ed. Hanslick, J. Hellmesberger, Leopold von Hofmann, Fr. Jauner, A. Koch von Langentreu, Johannes Nordmann, G. Nottebohm, Fr. Schmidt, W. von Wiener.

Ce procès-verbal termine une brochure qui nous parvient au dernier moment, et qui contient, outre deux articles de circonstance de MM. Hanslick et Zellner, une liste des sommes recueillies pour le monument. Le total des souscriptions s'élève à 84,413 florins 10 kreutzer, soit environ 190,000 francs. L'empereur d'Autriche figure dans ce chiffre pour 1,000 florins; l'Opéra de Vienne, pour 1,043 florins (produit d'une représentation de *Fidelio*); Liszt, pour 10,396 florins (produit partiel du concert du 16 mars 1877); Verdi, pour 500 francs. Plusieurs sociétés musicales, les Conservatoires de Vienne, de Munich, de Bruxelles, de Baltimore, la direction des concerts du Gewandhaus de Leipzig, ont souscrit des sommes plus ou moins importantes.

(*Note du Traducteur.*)

## GRAND THÉATRE DE MARSEILLE

Première représentation de **Spartacus**, grand opéra en cinq actes et sept tableaux, paroles de M. ROLLO, musique de M. MONSIGU. — 30 avril 1880.

Nous empruntons à une correspondance marseillaise du *Monde artiste*, en l'abrégeant, le compte rendu de la première représentation de *Spartacus*, œuvre d'un poète et d'un compo-

siteur de Marseille, et couronnée en 1879 au concours institué, depuis quelques années, par la municipalité de cette ville, pour les artistes du midi de la France.

—

Depuis le commencement de la campagne lyrique, il n'était question que de cet ouvrage important, imposé par l'administration municipale à la direction subventionnée de notre scène d'opéra, et dont celle-ci semblait s'obstiner de plus en plus à retarder la représentation, qui vient d'avoir lieu, trois jours seulement avant la soirée de clôture.

Est-il besoin de le dire? Bien avant le lever du rideau, la salle était bondée depuis le parterre jusqu'aux combles, et les spectateurs, dont la curiosité était depuis longtemps surexcitée, montraient une impatience fébrile. Dans la loge de maire on remarquait M. Armand Gouzien, inspecteur des beaux-arts, délégué par l'administration pour rendre compte de l'ouvrage.

Donnons, tout d'abord, un rapide exposé de la pièce.

Spartacus, chef de l'armée des Thraces, est vaincu et fait prisonnier par Crassus; la princesse Thracie, sa fiancée, implore en vain sa grâce du général romain. Elle est elle-même chargée de fers avec son père, le vieux roi Xathès. Spartacus, obligé de subir le caprice du vainqueur, devient gladiateur. Quelque temps après, pendant une orgie qui réunit Crassus, Pompée et Lentulus, à Capoue, il réussit à s'enfuir avec ses compagnons de captivité et retourne à son camp. La fortune lui redevient favorable: les Romains sont battus, et Crassus vient lui apporter des propositions de paix, qu'il repousse. Mais ce retour de prospérité ne dure guère. Pendant que Spartacus oublie dans les bras de la courtisane Claudia l'amour dévoué de Thracie, Pompée joint son armée à celle de Crassus, et les forces romaines combinées ont bientôt raison des révoltés. Spartacus succombe dans la lutte. Xathès et Thracie tombent au pouvoir des vainqueurs; le vieux roi, pour sauver sa fille du déshonneur, la poignarde et se tue ensuite. La toile tombe aux cris de victoire des Romains, qui acclament Pompée et poussent devant eux des prisonniers gaulois enchaînés.

Ce poème est vigoureusement mené; le style en est correct et élégant. Mais c'est un sujet qui ne semblait guère fait pour tenter un compositeur. Le poète et le musicien se sont trompés d'époque; le public de nos jours éprouve médiocrement le besoin d'entendre pendant quatre heures des marches guerrières, et d'assister durant une soirée entière à d'interminables défilés de casques romains ou gaulois.

La partition a des allures franches, résolues, mais de *Spartacus* trop souvent violentes; les cuivres dominent despotiquement dans l'orchestration. En ce qui concerne la composition même, on rencontre à chaque pas des débris de phrases musicales connues, qui ont été dénaturés, puis ressoudés entre eux, et qui indiquent que le compositeur n'a pas pu, ou pas su imprimer un cachet personnel à son œuvre. Seul, le septuor final du troisième acte, avec accompagnement des chœurs, est remarquable et n'a absolument rien de vulgaire, mais il rappelle un peu la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, et par conséquent trahit encore, quoique légèrement, cet esprit d'appropriation que nous venons de reprocher à l'auteur de *Spartacus*. M. Monsigu a, en outre, le tort de fuir les mélodies, qui, n'en déplaise aux compositeurs réalistes, forment et formeront toujours le charme principal de toute musique. Dans cette partition, on voit le travail, mais on ne voit pas l'idée.

La mise en scène de *Spartacus* est fort belle et fait le plus grand honneur à l'intelligence et au bon goût de M. Campocasso. Mlles de Goyon et Debasta, ainsi que MM. Salomon et Queyrel, ont tous vaillamment rempli leur tâche et mis leur talent au service des principaux rôles de l'ouvrage; MM. Couturier et Choppin y ont apporté leur zèle; il y a eu pour tous, et pour les premiers surtout, applaudissements et rappels. Acclamés avec frénésie par leurs amis, qui étaient fort nombreux dans la salle, les auteurs ont été obligés de se montrer sur la scène à la chute du rideau; ils paraissaient confus, mais en même temps tout joyeux du succès qui leur était fait, et ils ont dû se retirer bien convaincus qu'ils venaient de mettre au monde un véritable chef-d'œuvre.

*Spartacus* a été redonné le lendemain pour la seconde et *dernière* fois, bien qu'on eût promis trois représentations. Le rejouera-t-on quelques fois encore, au début de la campagne prochaine? C'est possible; mais il ne prendra très certainement pas place au répertoire, quelques modifications qu'on y apporte.

Après avoir formulé nos appréciations, impartiales, un peu sévères peut-être sur l'ouvrage, nous ne laisserons pas que d'adresser nos sincères félicitations et nos encouragements à MM. Rollo et Monsigu, pour cette tentative de décentralisation artistique et littéraire, où, sans toucher au Capitole, ils sont du moins parvenus à ne pas sombrer, ce qui est énorme déjà pour des débutants.

---

### *CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE.*

—

Résultats des concours de composition ouverts en 1879 par la Société :

1° *Sonate pour piano seul.* — Pas de prix.

3° *Messe solennelle avec orchestre.* — Mention honorable à l'œuvre portant l'épigraphe : *Labora sicut bonus miles.*

3° *Trio pour piano, violon et violoncelle.* — Prix unique de 300 francs, offert par M. Albert Glandaz : M. Blas Colomer.

4° *Duos pour hautbois et piano concertants.* — Prix unique de 200 francs: M. Blas Colomer.

---

La Société met au concours pour 1880 :

1° Une symphonie à grand orchestre. — Prix unique de 1,000 francs, offert par MM. Pleyel-Wolff et E. Lamy.

2° Un concerto pour piano avec orchestre. — Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff).

3° Un travail historique sur la symphonie à orchestre, son origine et son développement jusqu'à Beethoven inclusivement. — Prix unique de 300 francs.

4° Un chœur à quatre voix d'hommes. — Prix unique de 100 francs.

S'adresser, pour les renseignements, à M. A. Limagne, secrétaire général, rue de l'Annonciation, 17 (Passy).

---

## REVUE DRAMATIQUE.

—

Mlle Bartet continue ses débuts à la Comédie-Française, dans le rôle de la reine de *Ruy Blas*. Elle remplace Mlle Sarah Bernhardt, dont le coup de tête a été un véritable événement pendant quelques jours.

Mlle Bartet joue ce personnage avec une mélancolie attendrissante et des accents douloureux qui vont à l'âme. C'est une bien sympathique souveraine, pleine de douceur et de distinction.

Même en faisant la part des applaudissements d'une signification particulière, on peut dire que la débutante a obtenu un grand succès dans le beau drame de Victor Hugo.

= Deux pièces nouvelles aux Variétés : *l'Œil du Commodore*, du grand caricaturiste, du philosophe Cham et de M. W. Busnach, et *Mes Beaux-Pères*, comédie de MM. Emile et Raoul de Najac.

L'affiche qualifie *l'Œil du Commodore* d' « invraisemblance », et l'affiche a raison. Rien d'insensé, rien de fou comme le sujet et les détails de cette pièce, dans laquelle le nommé Baudruchard croit à la métempsycose et se figure que l'âme de son oncle, un commodore, a passé dans le corps du bœuf gras qui fut le héros du carnaval. Il faut voir Baron en lycéen, puis en Amour, Léonce en tourlourou et le bœuf passant la tête à travers un... œil de bœuf!

La pièce de MM. Emile et Raoul de Najac repose sur une idée de comédie et contient de bons types, joués par Christian et Baron, les deux beaux-pères. — Deux beaux-pères pour un seul gendre? Oui, car Serpolet, veuf de très bonne heure, a convolé en de nouvelles noces. Il n'a pas abandonné l'auteur des jours de sa première femme, qui vit sous le même toit que lui, comme le père de Mme Serpolet deuxième.

Ils ne s'accordent guère, ces deux beaux-pères; ils sont grincheux, tracassiers, égoïstes comme quatre belles-mères, et, non contents de se quereller tout le temps, ils rendent la vie amère au jeune couple et arrivent à le brouiller. Mais, au moment de se séparer et de partir, l'un avec le papa de sa première femme, l'autre avec son propre papa, ils s'embrassent, et, à la sourdine, ils s'esquivent pendant que les vieilles ganaches, réconciliées aussi, s'absorbent dans une partie de piquet. En route pour l'Italie!

Pièce trop longue, mais bien amusante.

*Lolotte*, piquante étude de mœurs, de MM. Meilhac et L. Halévy, créée il y a quelques mois au Vaudeville, est entrée au répertoire des Variétés, auquel elle était primitivement destinée.

Mme Céline Chaumont conserve son spirituel rôle.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Aïda;* mercredi, *les Huguenots;* samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon, la Fille du régiment, le Maçon, Jean de Nivelle, Fra Diavolo, le Chalet, les Rendez-vous bourgeois.*

*** Mercredi dernier, Mme Montalba a joué pour la seconde fois Valentine des *Huguenots* à l'Opéra. Bien plus maîtresse d'elle-même, moins nerveuse, n'exagérant plus ses effets comme elle le faisait le premier soir sous l'empire de l'émotion et même de la peur, la cantatrice a laissé cette fois une impression décidément et entièrement favorable. L'Opéra vient de faire une excellente recrue pour les rôles de chanteuse dramatique. Toutefois, Mme Montalba agira sagement, croyons-nous, en se bornant autant que possible au répertoire du mezzo soprano.

*** Le premier des concerts historiques que M. Vaucorbeil organise à l'Opéra, aura lieu le samedi 22 mai, à 8 heures du soir. En voici le programme :

PREMIÈRE PARTIE, sous la direction de M. E. Altès : — 1° Fragments d'*Alceste* (Lulli, 1674) : ouverture ; scène de Caron et des Ombres, chantée par M. Boudouresque, Mlle Janvier et les chœurs ; — 2° Fragments des *Fêtes d'Hébé* (Rameau, 1739) : air de ballet ; air de l'Amour, chanté par Mlle Daram ; duo de l'Amour et d'Hébé, chanté par Mlles Daram et Janvier ; récit d'Himas, chanté par M. Lorrain ; chœur des Mariniers ; — 3° Fragments d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck, 1779) : chœur des Scythes ; air de ballet ; duo d'Oreste et de Pylade, chanté par MM. Villaret et Maurel ; — 4° Fragments d'*Anacréon* (Grétry, 1797) : air de ballet ; air d'Anacréon, chanté par M. Maurel ; — 5° Finale du troisième acte de *Moïse* (Rossini, 1827), chanté par Mlles Krauss, Barbot, Janvier, MM. Villaret, Boudouresque, Maurel, Lorrain, Laurent, Sapin et les chœurs.

SECONDE PARTIE, sous la direction de M. J. Massenet : — *la Vierge*, légende sacrée en quatre parties, paroles de M. Grandmougin, musique de M. Massenet : 1re scène, l'Annonciation ; 2e scène, les Noces de Cana ; 3e scène, le Calvaire ; 4e scène, l'Assomption ; soli par Mlles Krauss, Daram, Janvier, Barbot, MM. Caron et Laurent ; chœurs et orchestre.

*** Jeudi dernier, jour de l'Ascension, il y a eu représentation de jour à l'Opéra-Comique ; on a joué *Fra Diavolo* et les *Rendez-vous bourgeois*, sans préjudice de la représentation du soir (*Jean de Nivelle*).

*** La Renaissance continue à encaisser de fort belles recettes avec la reprise de *Girofflé-Girofla* : 4,000 francs en moyenne chaque soir. Il est curieux de noter que les vingt premières représentations de cet ouvrage, dont le succès fut cependant immédiat, ne produisirent qu'une moyenne de 3,500 francs. A la vérité, la mise en scène nouvelle de M. Koning rélègue assez loin derrière elle celle de la création.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le premier concert-festival de musique vocale et classique, organisé par M. H. d'Aubel, a eu lieu dimanche dernier au Trocadéro. Tout s'y est bien passé ; les artistes qui apportaient leur concours à M. d'Aubel ont rempli leur tâche avec un talent digne de tout éloge. Les choses marcheraient mieux encore si un orchestre pouvait être adjoint aux chœurs ; et il nous semble aussi que l'annonce de quelque important ouvrage, au milieu des morceaux relativement courts qui paraissent devoir composer les programmes, exercerait une plus grande attraction sur le public : les grandes salles appellent les grandes œuvres. Mais on ne peut pas tout exiger d'une entreprise qui commence ; si, comme nous le souhaitons, le public l'encourage, les améliorations ne tarderont certainement pas à se produire. — Les choristes ont chanté correctement le chœur de *Castor et Pollux* de Rameau, qui a été un des succès de la séance, celui des chasseurs d'*Euryanthe* avec accompagnement d'une fanfare de douze cors, — qui auraient pu jouer plus juste, — la marche des *Ruines d'Athènes*, chœur à six voix (arrangement de M. A. Barthe), le chœur des Nymphes de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, qui a été bissé, et le psaume de Gounod, *Près du fleuve étranger*. Mme Léon Duval a obtenu un très grand succès avec la cavatine d'*Ernani*, et le duo de *la Création*, de Haydn, chanté par elle et M. Luckx, avec adjonction des chœurs, a fait fort bon effet. Succès très vif aussi et très mérité pour les artistes qui s'étaient chargés de la partie instrumentale : M. Guilmant, qui a exécuté sur l'orgue de Cavaillé-Coll la grande toccata et fugue en *ut* de Bach, deux morceaux bien connus dont il est l'auteur, *Marche funèbre* et *Chant séraphique*, la *Gavotte* du P. Martini, qu'on a redemandée, et, avec Mlle Marie Miclos, sa *Pastorale* et son *Scherzo capriccioso*, pour piano et orgue. Mlle Miclos, enfin, et M. Ch. Turban, se sont fait chaleureusement applaudir dans l'andante et le finale de la sonate de Weber pour piano et clarinette. — Le deuxième concert-festival est annoncé pour le dimanche 16 mai, à 2 heures.

*** Le lendemain, la même salle des fêtes avait l'aspect le plus brillant. Bien avant l'heure du concert organisé par la Société de bienfaisance italienne et celle des Amis de l'enfance, tout était plein, pas une place de la vaste salle ne restait inoccupée. C'est que Mme Patti se faisait entendre à ce concert, pour la dernière fois avant son départ ; c'est que des artistes de grand renom, comptant parmi les favoris du public parisien, s'étaient joints à elle pour cette œuvre de bienfaisance en partie double. Aussi quel succès pour tous ! que d'applaudissements et de rappels pour la diva Patti, la reine de la fête, qui a dit d'une façon merveilleuse l'air avec accompagnement de deux flûtes, de l'*Etoile du Nord*, bissé *con furia*, puis la valse de *Roméo et Juliette* de Gounod, non moins unanimement redemandée, et enfin la cavatine d'*Ernani* ; pour Nicolini, qui, bien qu'indisposé et ayant fait réclamer l'indulgence, a vaillamment chanté le *Cujus animam* du *Stabat mater* de Rossini ; pour Melchissédec, parfait dans l'air du *Pardon de Ploërmel* ; pour la charmante Jeanne Granier, qui a adorablement détaillé la *Lettre d'une cousine à son cousin*, de Meilhac et Lecocq, et chanté — en espagnol — un duo espagnol avec Lorenzo Pagans ; pour Vauthier, dont la belle voix de baryton a superbement sonné dans la scène de Luigi Bordese, *David chantant devant Saül* ; pour Berthelier, toujours joyeux et en verve ; pour Pagans, le correct et classique chanteur ; pour Mlle Castellan, la gracieuse violoniste, qui a fort bien exécuté la *Fantaisie-ballet* de Ch. de Bériot ; pour les artistes de la Comédie-Française, Coquelin, Mlles Bartet, Croizette, Favart ; enfin, pour l'orchestre de M. Bevignani, qui a ouvert et fermé la marche. On parle d'une grosse recette, plus de cent mille francs. Avec de pareilles attractions, ce chiffre n'a absolument rien d'impossible.

*** Le concert annuel de la Société des symphonistes a eu lieu le 3 mai à la salle Erard, sous la direction de M. L. Déledicque, fondateur de la Société. Cet orchestre d'amateurs a manœuvré avec sa vaillance habituelle ; plus d'une peccadille, sans doute, a été commise, mais on les a rachetées par beaucoup d'entrain et de jeunesse. La partition entière d'*Egmont* faisait partie du programme, ainsi que la *Rêverie* de Schumann transcrite pour instruments à cordes. Mlle Marie Déledicque a exécuté d'une façon correcte et dans un bon style le premier concerto de Beethoven, en *ut* majeur, et Mlle Dihau a très bien dit deux mélodies de Brahms. M. Georges Gillet, un des quelques artistes adjoints occasionnellement aux amateurs qui composent la Société, a obtenu un vif succès dans le solo de hautbois du 3e entr'acte d'*Egmont*.

*** M. Alary, le « maestro Giulio Alary », comme l'appellent ses programmes pour bien marquer l'*italianisation* de son talent, a fait entendre, au concert donné par lui le 4 mai à la salle Erard, quelques œuvres vocales de sa composition : fragments de l'oratorio *Rédemption* et de l'opéra *Tre Nozze*, et mélodies diverses, *Colinette*, *l'Ora d'amor*, *Nuova Stiriana*, etc. Tous ces morceaux, bien écrits pour la voix, d'une facilité mélodique très grande, excessive parfois, ont été fort applaudis. Ils étaient interprétés par Mmes Pauline Boutin, Bentham, Reggiani, M. Lopez et la Société chorale *l'Abeille*, qui les ont très bien fait valoir.

*** Mme Anna Fournier-Guérard, une femme du monde que des circonstances douloureuses ont déterminée à utiliser son sérieux talent de pianiste, a donné, mercredi dernier, un concert à la salle Erard. Elle possède un mécanisme remarquable, et, ce qui n'est pas fréquent chez les débutants, une assurance parfaite. Nous signalerons, parmi les parties les plus réussies du programme, le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, dont l'exécution a supérieurement marché, une valse de Chopin, le *Cavalier fantastique* de Godard, une *Pastorale* de Guilmant pour piano et orgue. Les partenaires de Mme Fournier-Guérard étaient MM. Ad. Herman (violon), Lebouc (violoncelle), Guilmant (orgue). Mlle Marie Vachot et M. Pagans ont été très applaudis dans une brillante partie vocale.

*** La maison Debain a clôturé dimanche dernier la série de ses matinées d'hiver par un concert dont M. Lauwers, qui l'avait organisé, a eu les honneurs. Dans le nombre des morceaux, inédits pour la plupart, qu'il a fait entendre, on a remarqué et applaudi l'air de *Sainte-Agnès* de Mme de Grandval, *Rêve d'enfant*, de Nibelle, une Sérénade de Desroches, et surtout un duo avec accompagnement d'harmonium, interprété par MM. Bosquin et Lauwers avec une verve irrésistible. Mlle Fincken, Mme Thénard et M. Davrigny, de la Comédie-Française, et enfin Fusier et ses scènes d'imitation ont mis le comble à la satisfaction du public.

*** La voix charmante et la diction élégante de Mme Pauline Boutin ont été chaudement applaudies, au concert qu'a donné cette gracieuse cantatrice, le 28 avril, salle Philippe Herz. Mme Boutin a vocalisé avec beaucoup de pureté un air de *Jean de Nivelle* qui lui a valu un vif succès ; on l'a acclamée aussi après le duo du *Pré-aux-*

*Clercs* et la styrienne d'Alary. MM. O'Kelly, pianiste, Lefort, violoniste, de Vroye, flûtiste, Lamarche et Giraud, chanteurs, ont récolté de leur côté force bravos.

⁂ M. Jules Stoltz a terminé ses séances d'orgue, dans la salle annexe de l'église Saint-Leu. La dernière a été consacrée à l'audition de l'oratorio *la Pythonisse d'Endor*, pour voix seules, chœurs, orchestre et orgue, paroles de M. L. Dunière, musique de M. J. Stoltz.

⁂ La réouverture du concert des Champs-Elysées a eu lieu dimanche dernier, par un fort beau temps. L'orchestre de M. Prosper Artus est fort bien composé et renferme plusieurs solistes de talent. Dans le programme du premier soir, on a surtout applaudi les fantaisies sur *Jean de Nivelle* et *Aïda*, et *la Sérénade hongroise* de Joncières.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le concours préparatoire pour le grand prix de composition musicale a commencé hier au Conservatoire. Les concurrents sont au nombre de six; ils ont, comme d'habitude, à écrire une fugue à quatre parties et un chœur avec orchestre. Ils sortiront de loges vendredi prochain.

⁂ L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le jeudi 20 mai, à 1 heure précise, dans la grande salle du Conservatoire. L'ordre du jour porte : 1° compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1879, par M. A. Lhote, secrétaire-rapporteur; 2° élection de quatorze membres du comité, en remplacement de douze membres sortants (rééligibles), un démissionnaire et un décédé.

⁂ M. Portehaut, directeur et chef d'orchestre de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, est nommé officier d'académie.

⁂ M. Johan Svendsen, compositeur norvégien de grand talent et pensionnaire de son gouvernement, qui avait fixé sa résidence à Paris il y a quelques années, retourne à Christiania pour y diriger, avec son compatriote Edvard Grieg, la principale Société musicale de cette ville.

⁂ La partition pour chant et piano des *Béatitudes*, de César Franck, poème de Mme Colomb (avec traduction allemande de G.-Fr. Reiss) vient de paraître chez les éditeurs Brandus et Cie.

⁂ *Mozart, l'homme et l'artiste*, tel est le titre d'une étude biographique et critique de M. Victor Wilder, publiée d'abord dans les colonnes du *Ménestrel*, et que les éditeurs de ce journal viennent de faire paraître en un beau volume grand in-8° de 330 pages, avec portrait et fac-simile. Nous en reparlerons.

⁂ Un nouveau volume des œuvres complètes de Scribe, suivant de près le précédent, a paru ces jours-ci à la librairie Dentu. Il contient les livrets de quatre opéras-comiques : *la Chanteuse voilée*, *la Dame de pique*, *Mosquita la sorcière* et *les Mystères d'Udolphe*.

†

⁂ La famille Escudier est affligée d'un nouveau deuil : Mme Rosa Escudier-Kastner vient de succomber, quinze jours après son mari, à une fluxion de poitrine. Cette artiste, née à Vienne en 1835, avait obtenu de bonne heure de brillants succès de virtuose. En 1857, elle recevait le titre de pianiste de l'empereur d'Autriche. Fixée à Paris trois ans après, lors de son mariage avec M. Marie Escudier, elle ne s'est plus guère fait entendre au public parisien depuis lors. — Les obsèques de Mme Escudier-Kastner ont eu lieu jeudi, en l'église Saint-Honoré.

⁂ Le compositeur Giuseppe Libani vient de mourir à Rome, âgé de trente-huit ans seulement. Il est l'auteur de trois opéras : *Gulnara*, *Il Conte Verde* et *Sardanapalo*. Le second de ces ouvrages a été représenté sur la plupart des théâtres d'Italie. Quant à *Sardanapalo*, Libano n'a pu en voir la première représentation : après avoir suivi presque toutes les répétitions, il fut pris d'une pneumonie compliquée de fièvre nerveuse, s'alita et ne se releva plus. La nouvelle de sa mort a produit à Rome, où il était très aimé, une vive émotion, augmentée encore par la triste coïncidence de cette mort avec le succès de *Sardanapalo*.

### ÉTRANGER.

⁂ *Londres.* — En attendant la publication imminente du prospectus de la saison italienne qui commencera le 15 à Her Majesty's Theatre, on annonce l'engagement de : Mmes Nilsson, Gerster, Marie Roze, Crosmond, Minnie Hauk, Marimon, Vanzandt, Salla, Robinson, Martinez, Mary Swift, Nevada, soprani ; Trebelli, Tremelli, Demeric, Annie-Louise Cary, contralti ; de MM. Campanini, Fancelli, Lazzarini, Maas, Candidus, Frapolli, Runcio, ténors ; la liste des barytons et des basses n'est pas encore arrêtée définitivement. La liste des opéras comprend, comme nouveauté, *Mefistofele* de Boito, avec Mme Nilsson ; Campanini et Mme Swift joueront dans *la Forza del Destino*. L'opéra du baron d'Orczy, *Il Rinnegato*, est aussi annoncé, mais il a peu de chances d'être représenté. Le chef d'orchestre n'est pas encore désigné : ce sera ou sir Michael Costa, ou Arditi. — La *Sacred Harmonie Society* a donné le 30 avril son dernier concert à Exeter Hall. Cette salle doit recevoir une nouvelle destination, non musicale, et la Société, âgée de près d'un demi-siècle, est sur le point de se dissoudre. Il se pourrait cependant qu'on n'en vînt pas à cette extrémité, car un contrat pour l'achat de la salle va, paraît-il, être signé entre les propriétaires et l' « Association chrétienne des jeunes gens », qui aurait l'intention de réinstaller la Société dans l'immeuble qu'elle a occupé jusqu'ici. — Au second concert symphonique de M. Ganz, Camille Saint-Saëns a obtenu un grand succès en exécutant son concerto en *ré*, et, avec Mme Montigny, ses variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven. — Les principaux engagements conclus pour le festival triennal Händel sont ceux de Mmes Patti, Albani, Patey, Anna Williams, MM. E. Lloyd, Santley et Foli. — Le conseil communal de la Cité a adopté le rapport de son comité sur la fondation de l'Ecole de musique de la Cité ; cette école existe donc de fait dès à présent. Son but n'est point de faire concurrence aux deux grandes Ecoles existant actuellement à Londres, la *Royal Academy of music* et la *National Training School for music* de South Kensington, mais de donner la meilleure instruction musicale possible aux amateurs, à ceux qui ne cultivent l'art que dans les loisirs que leur laissent les affaires. Dans un mois ou deux, l'administration aura été constituée, les cours organisés, et on pourra faire appel aux élèves.

⁂ *Vienne.*— L'inauguration de la statue élevée à Beethoven a eu lieu le 1er mai. La place qui porte le nom du maître, ainsi que les rues avoisinantes, étaient ornées de fleurs et de drapeaux. Derrière la statue on avait érigé une tribune, décorée aux couleurs autrichiennes, et sur laquelle prirent place les membres du *Männergesangverein* et les chœurs mixtes du *Singverein*. A 10 heures précises, les archiducs Charles-Louis et Régnier, qui remplaçaient l'Empereur, légèrement indisposé, arrivèrent sur la place. A ce moment le voile qui recouvrait la statue de Beethoven tomba, aux sons de l'orchestre et des chœurs, qui entonnèrent l'hymne national. M. Nicolas Dumba, président du comité organisateur, et M. von Newald, bourgmestre, prononcèrent des discours pour rappeler les titres de Beethoven à l'admiration de la ville de Vienne et du monde. L'archiduc Charles-Louis se fit présenter ensuite un certain nombre de personnages officiels présents, et pendant que les chœurs chantaient un hymne de Beethoven, un grand nombre de couronnes furent déposées au pied du monument, qu'une foule énorme entourait longtemps encore après la fin de la cérémonie.

⁂ *Rome.* — L'opéra nouveau de Libani, *Sardanapalo*, a été donné pour la première fois le 30 avril, au théâtre Apollo, avec un grand succès auquel, il faut le dire, la sympathie pour la personne de l'auteur n'a pas peu contribué. (On a vu plus haut, aux notices nécrologiques, que Libani était mourant quand on a représenté son opéra). Le style de cet ouvrage est un peu démodé; le compositeur a cherché ses modèles parmi les maîtres qui régnaient sur la scène italienne il y a quarante ans ; de plus, il ignore ou dédaigne les ressources de l'orchestration moderne. Le libretto de *Sardanapalo* est de C. d'Ormeville.

⁂ *Milan.* — Le succès des concerts donnés par la Société orchestrale de la Scala se maintient. Le quatrième, qui a eu lieu le 2 mai, a été particulièrement brillant ; on y a bissé l'ouverture de *l'Etoile du Nord*, le *Mouvement perpétuel* de Paganini et le menuet de *l'Arlésienne* de Bizet.

⁂ *Turin.* — L'Académie de chant choral Stefano Tempia, dans son concert du 25 avril, a exécuté d'une manière fort remarquable quelques belles œuvres anciennes : un motet d'Orlando de Lassus, deux psaumes de Marcello, et des fragments d'opéras ou d'oratorios de Gluck, de Haydn, du P. Martini. Elle a fait entendre aussi le chœur de Giulio Ricordi, *la Vergine di Sunam*, paroles de Boito, qui avait été couronné au concours et a obtenu beaucoup de succès.

## CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 9 mai, à 1 h. 1/2, salle des fêtes du Trocadéro. — Grande matinée musicale et littéraire, à la mémoire d'Alfred de Musset.

Mardi, 11 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Ponelle du Mesnil, avec le concours de Mlles Scriwaneck, Clary, Lefèvre, et de M. Varlet.

Mercredi, 12 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Jacques Franco-Mendès, violoncelle-solo du roi des Pays-Bas, avec le concours de Mlles Stella de la Mar, Marie Poitevin, de MM. Léon Reynier, Fridrich et Adam.

Mercredi, 12 mai, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Audition de fragments d'un opéra inédit de M. Antoine de Kontski.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS.

*L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

NANTES. — Un concours est ouvert par le Comité de la *Société d'encouragement de la musique* pour la composition d'une romance ou scène à une voix avec accompagnement de piano. Les paroles sont laissées au choix des concurrents.

L'œuvre qui aura obtenu le premier prix sera imprimée et envoyée à 50 exemplaires à l'auteur. Tous les manuscrits seront rendus annotés et accompagnés de la liste des 30 premières compositions jugées les meilleures par le jury, composé d'artistes et de professeurs distingués de Paris.

(Envoyer les manuscrits avec *trois francs* en mandat-poste avant le 1er juillet à M. Louis Loudain, 7, chaussée de la Magdelaine, Nantes).


*BRANDUS ET Cie, Editeurs, 103, rue de Richelieu.*

LA

**POLKA DES SONNETTES**

(DE LA COMÉDIE **LES SONNETTES** DE MM. MEILHAC ET HALÉVY)

POUR PIANO

PAR

**M. BOULLARD**

Chef d'orchestre du théâtre des Variétés.

**Prix : 4 francs**

*(Avec le portrait de Mme Chaumont et de M. Dupuis).*

**LES BÉATITUDES**

(DIE SELIGKEITEN)

**Poème de Mme COLOMB, avec traduction allemande de G.-Fr. REISS.**

MUSIQUE DE

**CÉSAR FRANCK**

PARTITION CHANT ET PIANO

**Prix net : 15 francs.**

*BRANDUS ET Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.*

LE

**PORTE-MUSIQUE BRANDUS**

**Permet de transporter la musique sous un petit volume**

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

**Prix : 4 francs.**

*Modèle déposé.*

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

# LE COMTE ORY

OPÉRA EN DEUX ACTES

**Paroles de MM. SCRIBE & DELESTRE-POIRSON, musique de**

# G. ROSSINI

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Nos 1. Cavatine : « Que les destins prospères » ..... 5 »
1 *bis*. La même pour baryton ..... 5 »
2. Air : « Veiller sans cesse, craindre toujours » ..... 4 50
3. Duo : « Je vais revoir la beauté qui m'est chère » ..... 6 »
4. Air : « En proie à la tristesse » ..... 5 »
4 *bis*. Le même pour mezzo-soprano ..... 5 »
5. Couplets (extrait du Final) : Venez, amis, retirons-nous » ..... 2 50
6. Duo : « Dans ce séjour calme et tranquille » ..... 5 »
Nos 7. Prière à quatre voix : « Noble châtelaine, voyez notre peine » ... 3 »
7 *bis*. La même à 2 voix ..... 2 50
8. Duo : « Ah ! Quel respect, madame » ..... 7 50
9. Chœur à 4 voix : « Ah, la bonne folie » ..... 5 »
9 *bis*. Le même à 2 voix ..... 3 »
10. Air : « Dans ce lieu solitaire propice au doux mystère » ..... 5 »
11. Chœur à 4 voix : « Buvons, buvons, buvons, buvons soudain ». 5 »
11 *bis*. Le même à 2 voix ..... 5 »
12. Trio : « A la faveur de cette nuit obscure » ..... 9 »

**Les airs populaires format in-8° pour chant seul, chaque numéro, prix net : 25 centimes.**

Partition piano et chant, format in-8° ....net. 15 »
— piano seul, format in-4° .....net. 15 »
— — — in 8° .....net. 10 »
L'ouverture pour piano à 2 mains avec accompagnement de violon (*ad libitum*) ..... 6 »

CHŒURS.

Chœur et prières (n° 14 de la collection : *Répertoire des orphéons*), format in-8° ....net. » 75
Prière (n° 15 de la collection : *Répertoire des orphéons*), format in-8° .....net. » 40

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 ET 4 MAINS.

**Adam.** Op. 28. Bacchanale sur le *chœur des Buveurs* ..... 6 »
— Op. 29. Mélanges ..... 6 »
**Bull.** Transcription facile (n° 12 de la collection : *Le Miroir dramatique*) ..... 5 »
— La même à 4 mains ..... 6 »
**Chaulieu.** Op. 66. Fantaisie et variations.. 6 »
**Cramer.** Mélodies (nos 28 de la 3e suite : *Les Délassements de l'étude*) ..... 7 50
**Droling.** Op. 27. Fantaisie et variations... 6 »
**Duvernoy.** Op. 32. Fantaisie ..... 6 »
**Favarger.** Op. 43. Fantaisie ..... 9 »
**Fessy.** Op. 12. Fantaisie et variations ..... 6 »
**Godefroid.** Op. 164. Illustration (n° 4 de la collection : *L'Opéra au piano*) .... 9 »
**Hall.** Op. 38. Grande fantaisie ..... 7 50
**Hérold.** Op. 49. Fantaisie brillante ..... 6 »
**Herz** (H.). Op. 47. Grande fantaisie ..... 7 50
**Lecarpentier.** 57e Bagatelle ..... 5 »
**Payer.** Op. 135. Rondo ..... 5 »
**Rosellen.** Op. 78. Souvenir ..... 9 »
**Rummel.** Fantaisie (n° 3 de la collection : *Echos des opéras*) ..... 6 »
— Amusement très-facile (n° 5 de la collection : *Couronne de mélodies*) ... 4 50
**Valiquet.** Morceau très-facile (n° 4 de la 1re série de la coll. : *La Moisson d'or*) 2 50
**Valiquet.** Le même à 4 mains ..... 5 »
**Wolff.** Op. 147. Duo facile à 4 mains (n° 3 de la collection : *Les Jeunes pensionnaires*) ..... 6 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET 4 MAINS.

*Quadrilles et Valse*

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

**Baudiot.** Fantaisie d'après BÉRIOT et OSBORNE pour *piano* et *violoncelle* ..... 7 50
**Beer.** Pas redoublé sur le *chœur des Buveurs* pour *musique militaire* ..... 6 »
**Beer** et **Fessy.** Fantaisie pour *clarinette* et *piano* ..... 9 »
**Bériot** et **Osborne.** Op. 11. Fantaisie pour *piano* et *violon* ..... 10 »
**Brisson.** Mélodies (nos 28 de la 3e suite : *Les Délassements de l'étude*) ..... 7 50
**Carcassi.** Op. 34. Fantaisie pour *guitare*.. 4 50
**Cornette.** Op. 23 Duos (nos 2 et 15 de la collection : *Souvenir des opéras*) pour 2 *cornets* ..... 7 50
— Op. 23. Duos (nos 17 et 29 de la 2e série de la collection : *Souvenirs des opéras*) pour 2 *cornets* ..... 7 50
— Op. 23. Duos (nos 32 et 42 de la 3e série de la collection : *Souvenirs des opéras*) pour 2 *cornets* ..... 7 50
— Op. 23. Duo. (n° 47 de la 4e série de la collection : *Souvenirs des opéras*) pour 2 *cornets* ..... 7 50
**Deneux** et **Massart** (L.). Souvenirs pour *piano* et *flûte* ..... 9 »
**Fessy.** 6 fanfares n° 2 pour *musique de cavalerie* ..... 6 »
**Gariboldi.** N° 4 de la collection (*Ecole du flûtiste*) pour flûte avec accompagnement de piano ..... 7 50
**Herman.** Op. 54. Caprice sur la Prière pour *violon* seul ..... 7 50
— Op. 93. Morceau (n° 4 de la collection : *Ecole du violoniste*) pour *violon* avec accompagnement de *piano* .... 7 50
**Hoffmann** et **Muller.** Duo concertant pour *flûte* et *violon* ..... 5 »
**Klosé.** Morceau sur le chœur pour *musique militaire* ..... 6 »
**Labarre.** Op. 36. Fantaisie et variations pour *harpe* seule ..... 6 »
— Op. 37. Grand duo pour *piano* et *harpe* ..... 9 »
**Massart** (A. et L.). Souvenirs. Morceau de salon pour *piano* et *violon* ..... 10 »
**Servais.** Op. 3 Caprice pour *violoncelle* avec accompagnement d'un (second *violoncelle* ou de *piano* ..... 9 »
*** Motifs (n° 47 de la 2e suite : *Les Delassements de l'étude*) pour *clarinette* seule ..... 7 50
*** Mélodies (n° 47 de la 2e suite : *Les Delassements de l'étude*) pour *cornet* seul ..... 7 50
*** Mélodies (n° 47 de la 2e suite : *Les Delassements de l'étude*) pour *flûte* seule ..... 7 50
*** Mélodies (n° 47 de la 2e suite ; *Les Délassements de l'étude*) pour *saxophone* seul ..... 7 50
*** Airs pour 2 *clarinettes* en 2 suites. Ch. 9 »
*** Airs pour *cornet* seul ..... 5 »
*** Airs pour 2 *cornets* ..... 9 »
*** Airs pour 2 *flûtes* en 2 suites... Ch. 7 50
*** Airs pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse* en 2 suites ..... Chaque. 18 »
*** Airs pour *violon* seul ..... 5 »
*** Airs pour 2 *violons* en 2 suites.. Ch. 9 »
*** Airs pour 2 *violons*, *alto* et *basse* en 2 suites ..... 12 »
Les airs de danse pour *flûte*, *cornet* ou *violon* seuls.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 20. — 16 Mai 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Etudes sur les facteurs d'instruments-virtuoses : Richard, les frères Denis, Nicolas Dumont. **Gustave Chouquet.** — Inauguration du monument de Robert Schumann, à Bonn. — Concours de la Société des compositeurs de musique. — Les concertos d'orgue de Händel au Trocadéro. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

*Suite* (1).

—

III.

Ferdinand Herold quitta la pension Hix, après y avoir achevé brillamment ses études, aux vacances de 1806. Il ne perdit point de temps, comme on va le voir, pour se consacrer ensuite résolument à la musique, car, la distribution des prix de cette institution ayant eu lieu le 27 août 1806, il se faisait recevoir au Conservatoire quarante jours après, le 6 octobre, dans la classe de son parrain Louis Adam. On assure que, dans le même temps, il prenait des leçons de Rodolphe Kreutzer, l'un des plus admirables virtuoses de notre grande école française de violon. Cela n'a rien qui doive surprendre, car dans l'orchestre des opéras d'Herold, les parties de violon sont écrites avec une sûreté, une habileté et une connaissance de l'instrument bien rares chez les compositeurs qui ne sont que pianistes.

On peut croire qu'une fois affranchi de toute autre préoccupation, libre de se livrer sans entraves aux études qu'il chérissait, les progrès d'Herold furent rapides. Tout en travaillant le piano avec Louis Adam, le violon avec Rodolphe Kreutzer, il était devenu l'élève de Catel pour l'harmonie, et un tel élève n'eût pu souhaiter assurément un meilleur professeur que l'auteur de *Sémiramis* et de *l'Auberge de Bagnères*, qui était à la fois un compositeur dramatique remarquable et un théoricien habile. Il faut croire qu'Herold sut grandement profiter des soins et des conseils d'un si excellent maître, car, après avoir obtenu, en 1809, un « premier second » prix de piano, il remporta le premier prix l'année suivante, avec cette particularité, qui ne s'est jamais reproduite depuis lors au Conservatoire, que lui-même était l'auteur de la sonate qu'il exécuta au concours (2).

Je ne sache pas que les journaux aient parlé d'Herold à cette occasion autrement que pour citer son nom dans la liste, publiée par eux, de tous les lauréats des concours du Conservatoire. Mais dès l'année suivante ils commencèrent à s'occuper de lui, et ce fut tout d'abord à propos d'un des exercices de cet établissement, qui eut lieu dans les premiers jours de mars 1811; voici de qu'en disait alors Geoffroy, dans son feuilleton du *Journal de l'Empire* (9 mars) :

« On a entendu avec le plus grand plaisir le jeune Herold, qui a remporté au concours de cette année le prix du piano : ce jeune homme a exécuté un concerto militaire de Dusseck avec la plus grande perfection : on ne considérait alors que le talent dont le disciple faisait preuve dans sa maison d'éducation, et non l'effet qu'un piano peut faire dans un concert public et dans un vaste local. Herold a triomphé des plus grandes difficultés; mais son plus beau triomphe est le goût qu'il a mis dans tout ce qui était susceptible d'agrément. Le premier morceau a paru monotone, et, s'il eût été plus long, le sommeil aurait pu gagner les auditeurs; mais l'*andante*, qui est charmant, a réveillé l'attention, et la manière dont le jeune pianiste l'a rendu a excité les plus vifs applaudissements. »

Ce sont là, sans doute, les premières lignes imprimées dont Herold ait fourni le sujet; elles sont intéressantes au point de vue de l'impression que son jeune talent de virtuose avait produite sur le public. Mais à cette époque, si ce talent, dont il fit assez bon marché par la suite, était déjà formé, il n'était encore qu'un élève en ce qui concerne la composition, — élève richement doué, à la vérité, et qui devait bientôt faire parler de lui.

Je ne sais si Herold prit part, dans la classe de Catel, au concours d'harmonie. Cela ne me paraît pas probable, d'une part, parce qu'il n'a obtenu aucune récompense de ce genre, de l'autre parce que, dévorant en quelque sorte ses études, il ne voulut pas perdre son temps en épreuves inutiles. C'est pourquoi, dès le mois d'avril 1811, il entrait dans la classe de composition idéale de Méhul, dont il devint bientôt l'élève préféré, et pour qui il se prit d'une affection toute filiale, affection qui lui était bien rendue, car, ainsi qu'on le verra par la suite, Méhul, qui avait foi dans l'avenir et dans le génie d'Herold, l'aima comme un fils et le considéra comme son successeur dans l'estime du public.

C'est précisément à l'époque où il devenait l'élève de l'auteur de *Stratonice* qu'Herold remportait le premier succès de virtuose que j'ai enregistré tout à l'heure. Mais à ce moment, où il accomplissait ses études de composition, il écrivait déjà beaucoup. Son camarade d'enfance, son ami Charles Chaulieu, qui fut aussi un pianiste distingué et qui conserva toujours un culte pour sa mémoire, nous apprend, dans la notice qu'il lui a consacrée plus tard (1), qu'à cette époque « il fit en peu de

(1) Voir les nos 18 et 19.

(2) Cette sonate fut publiée un peu plus tard. C'est celle qui forme son op. 1.

(1) Dans son journal, *le Pianiste*, du 5 mai 1835.

temps une fantaisie, une œuvre de trois sonates et une œuvre de trois caprices (op. 4.), dont le troisième a acquis une juste célébrité. » Et Chaulieu joute : — « C'est de là seulement qu'il faut le mettre au rang des pianistes compositeurs (1). »

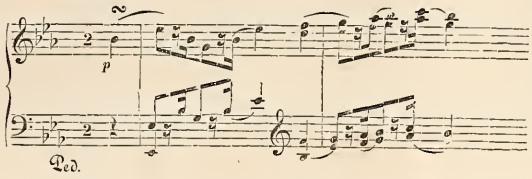
Il allait justement se produire sous ce double aspect, et remporter un nouveau succès en se faisant entendre, au Théâtre-Italien (6 avril 1812), dans un concert que le grand chanteur Tacchinardi donnait à son bénéfice. J'emprunterai encore, à ce sujet, quelques lignes au feuilleton de Geoffroy : — « Quoique le piano, disait-il, ne soit guère à sa place dans un concert, on a entendu avec beaucoup de satisfaction et d'intérêt le jeune Herold, fils d'un des plus célèbres professeurs de piano; il a exécuté sur cet instrument un concerto où il a fait admirer la vivacité et la légèreté de sa main : il est déjà d'une très grande force, et ses dispositions sont si brillantes qu'on peut attendre de ce jeune artiste les progrès les plus rapides : il était déjà connu par un premier prix de piano qu'il a remporté au Conservatoire. Le concerto, qui est de sa façon, est d'un heureux présage pour le prix de composition musicale auquel il a dessein de concourir (2). »

On peut supposer, à la lecture de ces lignes, que le public avait les yeux fixés sur Herold et que celui-ci excitait l'attention. En effet, à une époque où le journalisme n'était point devenu l'école de cancans et de bavardage qu'il est aujourd'hui, et où l'on ne s'occupait pas chaque jour des moindres faits et gestes du plus mince comédien, il me semble assez remarquable qu'on ait su d'avance, comme Geoffroy l'annonçait, qu'Herold se préparait au concours de l'Institut. Cette seule mention me donne à penser qu'effectivement on se préoccupait déjà de la personnalité d'Herold, et que le public, comme son maître, avait confiance dans son avenir.

ARTHUR POUGIN.

*(La suite prochainement.)*

(1) Les trois caprices dont il est ici question ont été publiés avec une dédicace « à Madame Spontini, née Erard ». Le troisième, que Chaulieu cite comme ayant « acquis une juste célébrité », commence ainsi :




(2) Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son, dit la sagesse des nations. En regard de l'impression rendue par Geoffroy, je vais donc signaler l'opinion émise sur Herold par l'un de ses confrères en critique dont je regrette de ne pas connaître la personnalité, le feuilletoniste de la *Gazette de France;* le morceau est un peu long, mais, étant donné l'artiste qui en est l'objet, il vaut la peine d'être cité : — « MM. Dacosta, sur la clarinette, et Herold, sur le piano, ont recueilli tour à tour des applaudissements mérités. Mais, on a dû s'en apercevoir aisément, le choix des morceaux qu'ils ont exécutés ne donne que trop de prise à la critique, et leur faiblesse, sous ce rapport, tient à cette manie, aujourd'hui si répandue, de ne jouer que des œuvres de sa composition. Comme s'il suffisoit de manier un instrument avec quelque dextérité pour être initié, de droit, dans les secrets de l'art de la musique. Aussi, qu'arrive-t-il? Le travail seul se fait sentir dans ces compositions pénibles auxquelles n'a point présidé le génie, et tous ces compositeurs sans vocation croient se tirer d'affaire et dissimuler la stérilité de leur imagination en entassant un vain amas de difficultés non moins fatigantes pour l'oreille qui les entend que pour la main qui les exécute. On ne saurait trop le répéter à nos musiciens, c'est du chant qu'on leur demande, et toujours du chant. Laissez, messieurs, laissez dans vos classes vos tours de force, vos sauts périlleux, vos difficultés vaincues, votre bruit, votre prétendue science, ce mot chimérique, inventé pour en imposer à la multitude, et derrière lequel se retranche une secte d'ignorans à prétention qui, la plupart du tems, se livrent à leur enthousiasme et crient *bravo* sans être seulement capables de motiver leur admiration. Les grands modèles, les patriarches de la musique, Paer, Jomelli, Durante, Pergolèse, Cafaro, Haydn, Mozart, Cimarosa, Paisiello, dont ces concerts nous ont mis tout récemment à même d'apprécier, en partie, les chefs-d'œuvre, connoissoient les combinaisons musicales et les règles de l'harmonie au moins aussi bien que nos prétendus savans modernes, et cependant ils nous ont constamment offert dans leurs compositions du chant, de la mélodie et de l'expression; c'est là ce qui dénote le vrai génie; c'est en cela que consiste l'art musical; voilà ce qu'il faut imiter, et voilà ce que le public ne se lassera jamais d'applaudir et d'admirer. » (*Gazette de France* du 10 avril 1812.)

Voilà ce qu'on peut appeler une philippique en règle, et ce qui est prendre un pavé pour écraser une mouche. Evoquer les plus grands noms de l'art à propos d'un jeune élève qui termine ses études, peut paraître quelque peu exagéré. Cependant, si l'on réfléchit que, cinq mois après l'apparition de ces lignes virulentes, Herold remportait le grand prix de Rome, que cinq ans plus tard il débutait au théâtre par l'immense succès des *Rosières*, l'écrivain fera sourire, et s'il a vécu assez pour assister à l'éclosion de *Marie*, de *Zampa* et du *Pré-aux-Clercs*, il est probable qu'en lui-même il aura été un peu confus et contrit de sa sévérité première.

(1) V. les nos du 8 juin et du 20 juillet 1879.

## ETUDES
## SUR LES FACTEURS D'INSTRUMENTS-VIRTUOSES (1)

### RICHARD, LES FRÈRES DENIS, NICOLAS DUMONT.

Le dix-septième siècle figure avec honneur dans l'histoire de la musique. A vrai dire, il marque le commencement d'un art nouveau, issu des tentatives d'Emilio del Cavaliere, de Giulio Caccini et de Jacopo Peri : à l'ancien système des tonalités du plain-chant succède l'usage de l'harmonie tonale; le drame musical déserte définitivement l'église pour s'établir dans des théâtres réguliers, et, grâce au chant expressif, grâce au style pathétique inauguré par les maîtres florentins dans les dernières années du seizième siècle, la langue omnitonique s'impose à tous les musiciens de l'Europe chrétienne.

L'établissement de la tonalité moderne ne fut pas seulement favorable aux progrès de la musique dramatique; il fit avancer aussi la science de la facture instrumentale. Le siècle de Monteverde, de Carissimi, de Cavalli, de Cambert et de Lulli a vu le violon s'agrandir et prendre sa forme définitive sous les mains habiles de Maggini, des Amati, des Guarnerius et d'Antoine Stradivarius. Cet instrument, qu'on a justement nommé le roi de l'orchestre, était destiné à ruiner la famille des luths qui, jusque-là, avait figuré au premier rang dans les concerts et même au théâtre, en compagnie du clavecin. Dans la suite de ces études, j'aurai certainement l'occasion de parler des maîtres de Brescia et de Crémone, ainsi que de leurs élèves ou de leurs émules; mais il ne sera point question d'eux aujourd'hui. Je ne veux pas encore quitter la France, et, comme dans mes articles précédents, je vais appeler l'attention sur plusieurs facteurs parisiens qu'on ne connaît guère, bien qu'ils aient contribué à faire avancer l'art de construire les épinettes et les clavecins.

Le plus ancien de ceux qui ont acquis au XVIIe siècle une grande et légitime réputation, c'est Richard. De sa vie nous ne savons rien, si ce n'est qu'il jouait bien du clavecin, qu'il se plaça à la tête des facteurs de son temps et qu'il transmit à son fils les secrets de son art. Il fit de bons élèves, car les apprentis durent se présenter en foule dans son atelier. Pourquoi le considérait-on comme un maître dont chaque débutant désirait recevoir des leçons ? Parce que, le premier, il conçut l'idée de remplacer les becs de plume de corbeau par de petites bandes de drap, et qu'il obtint par ce moyen si simple une sonorité plus agréable, plus pleine, plus veloutée. Cette innovation ne fut pas la seule qu'imagina Richard, mais elle me paraît celle qui mérite le plus d'être rappelée : en effet,

on verra tout à l'heure qu'elle en provoqua d'autres du même genre.

Le musée du Conservatoire national de musique possède une épinette du facteur-virtuose qui nous occupe. Elle a quatre octaves et une note (de *si* grave à *ut*) et mesure 0m,87 de longueur : de chaque côté du clavier, long de 69 centimètres, se trouve une petite boîte destinée à recevoir une provision de cordes. La table d'harmonie est décorée de fleurs peintes à l'huile, et dans le choix de ces fleurs, dans l'ornementation de l'intérieur de la caisse, on reconnaît que Richard avait eu l'occasion de voir plus d'une fois des clavecins du vieux Ruckers et de ses deux fils aînés. La barre d'adresse de cette épinette mérite surtout d'être mentionnée; voici ce qu'on y lit : *Fait par Richard, à Paris, rue du Paon, près Saint-Nicolas-du-Chardonet* (sic), *1623*.

Ouvrons maintenant le *Livre commode* d'Abraham du Pradel, et consultons la nouvelle édition avec notes excellentes qu'en a donnée le regretté Édouard Fournier, à la grande joie des amateurs et des curieux non millionnaires : nous y voyons qu'en 1692, le facteur Richard habitait encore rue du Paon, tout près de l'église qu'on avait dû démolir en 1656, parce qu'elle menaçait ruine, et qu'on avait reconstruite telle que nous la connaissons. — Quel motif avait eu le chef de cette famille de faiseurs de clavecins pour venir se fixer dans le quartier des chanoines de Saint-Victor? Y fut-il attiré par son goût pour les ombrages frais? Aimait-il la campagne et s'écriait-il volontiers avec Clément Marot :

Aucunes fois aux montagnes allais,
Aucunes fois aux fossés dévalais,
Pour trouver là les gîtes des fouines,
Des hérissons ou des blanches hermines;
Ou, pas à pas, le long des buissonnets,
Allais cherchant les nids des chardonnets.

Un musicien, pour peu qu'il soit poète, trouve du plaisir à rêver le long des buissons, à écouter le petit oiseau chanteur, à la tête rouge et aux ailes marquées de jaune et de brun, qui affectionne le chardon et qu'on a nommé pour cette raison chardonnet ou chardonneret; mais ce fut sans doute par nécessité et non par amour des champs que Richard s'établit rue du Paon, et l'on devine aisément ce qui lui fit choisir ce domicile. Je suppose qu'il se logea tout près de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, parce qu'il était à la fois claveciniste et organiste, et probablement attaché en cette dernière qualité à la vieille église gothique du treizième siècle. — Quoi qu'il en soit, les Richard ne quittèrent leur demeure de la rue du Paon que sous le règne de Louis XV: Robert Richard, qui fut juré comptable de la corporation des faiseurs d'instruments de musique en 1743 et en 1758, était établi au Louvre, et l'*Almanach de Paris* nous apprend qu'en 1789 il avait ses ateliers rue Saint-Honoré.

Chose à noter, le P. Mersenne ne souffle mot du facteur-virtuose dont la famille occupa pendant deux siècles entiers un rang si honorable dans sa corporation. Ce n'est point, d'ailleurs, la seule omission regrettable qu'il ait commise; *l'Harmonie universelle*, publiée en 1636, n'en reste pas moins un livre de renseignements précieux, et nous allons y recourir, ne fut-ce que pour connaître ceux que le religieux minime recommandait de préférence. Voici en quels termes il s'exprime :

« La bonté d'une épinette dépend de l'excellente barrure, » qui a été pratiquée en perfection par Anthoine Potin et » Emery ou Médéric, que l'on reconnaît avoir été les meil- » leurs facteurs de France, auxquels les meilleurs facteurs de » maintenant, à savoir Jean Jacquet, Le Breton et Jean » Denis ont succédé, lesquels sont excellents en leur art. »

Faut-il conclure de ce passage que Richard n'était plus en vogue à l'époque où parut *l'Harmonie universelle* ? Mieux vaut se rappeler, je crois, qu'il habitait loin de la place Royale, qu'il était le protégé de la congrégation de Saint-Victor, et, par conséquent, exposé à une omission, sinon intéressée, tout au moins commise avec intention.

Si le P. Mersenne n'a point rendu justice à Richard, on voit qu'il tenait en haute estime Jean Denis. Jusqu'à ce jour je n'ai pas eu la bonne fortune de voir un clavecin de ce facteur resté fameux; mais j'ai lu avec soin l'opuscule intitulé : *Traité de l'accord de l'Espinette*, petit in-4° de 40 pages, publié en 1650 par Robert Ballard, et signé J. Denis, organiste de Saint-Barthélemy et maître faiseur d'instruments de musique. Comme ce livre est devenu rarissime, il convient d'en dire ici quelques mots. On y apprend que l'auteur demeurait rue des Arcis, à l'image Sainte-Cécile, et qu'il avait pour protecteur le marquis de Mortemart, conseiller du roi et premier gentilhomme de sa chambre. Ce puissant personnage aimait beaucoup la musique et la pratiquait avec succès : aucun amateur ne l'égalait, et personne ne pouvait « avec tant d'adresse, joindre sa voix avec le luth ou le *tuorbe*, ou le premier instrument qu'il lui plaisait de prendre ». Ne vous semble-t-il pas qu'il y a bien de la malice dans cet éloge hyperbolique ? Du reste, le ton habituel des épîtres dédicatoires n'est pas exempt d'exagération, et l'on sait avec quel plaisir les princes et les seigneurs de ce temps-là respiraient l'encens le plus grossier.

Jean Denis se conformait donc aux usages reçus en prodiguant des louanges excessives à celui qui avait accepté la dédicace de son *Traité de l'accord de l'Espinette;* mais il était moqueur, et je le soupçonne de n'avoir pas écrit sans sourire la dernière phrase de son compliment. Il est certain qu'en parlant de son maître, il prend un tout autre accent. Ecoutez plutôt : « Mon maître était le plus excellent homme de son temps pour toucher les orgues et aussi pour la composition de la musique vocale. Il était organiste de la Sainte-Chapelle de Paris et se nommait Florent le Bienvenu. » Et seize pages plus loin, après avoir expliqué comment un organiste doit traiter un motif de fugue, il a soin d'ajouter : « Je n'ai point entendu toucher la fugue et la poursuivre si bien qu'à monsieur Bienvenu, qui est celui qui m'a enseigné la musique et à toucher des orgues. » La phrase manque d'élégance; on sent pourtant que ces paroles-là partent d'un cœur sincère et reconnaissant. Jean Denis vivait à une époque où l'on se montrait respectueux envers son maître et où, loin de chercher à le dénigrer systématiquement, comme cela se voit trop souvent de nos jours, on faisait naître l'occasion de lui rendre hommage. Cela n'empêchait point d'avoir le sentiment de sa valeur et de décocher à propos un trait satirique. Jean Denis confesse qu'il y a de meilleurs clavecinistes que lui; « mais il y en a peu », se hâte-t-il d'ajouter, « et ils ne veulent pas se donner la peine d'écrire ». Et puis, de ce qu'on n'est pas un exécutant de premier ordre, il ne s'ensuit pas qu'on ne puisse donner de bons conseils ou d'excellentes leçons, et il le prouve aussitôt en critiquant la façon incorrecte dont les élèves de certains professeurs incapables ou négligents posent les mains sur le clavier. Après avoir démontré que « la bonne position de la main est le principe du bien jouer », il termine en énumérant avec beaucoup de verve toutes « les simagrées et les postures » ridicules des amateurs et des musiciens qu'il a « le contentement de voir toucher les instruments » qui sont son ouvrage.

On reconnaît le Parisien gouailleur dans cette petite revue des mauvaises habitudes qu'ont contractées des clavecinistes ignorants ou prétentieux. Elle termine joyeusement l'opuscule didactique en tête duquel le facteur-virtuose a placé un sixain des plus médiocres, suivi de ce joli quatrain :

Un lit ce livre pour apprendre,
L'autre le lit comme ennuyeux;
Il est aisé de me reprendre,
Mais malaisé de faire mieux.

Le *Traité de l'accord de l'Espinette* nous permet donc de conclure que Jean Denis fut tout à la fois un habile homme en son métier, un heureux émule de Richard, un bon musicien, un

virtuose distingué et un gai causeur, ayant du trait et racontant volontiers des histoires impayables pour démontrer « la force de l'harmonie ». On manque malheureusement de détails sur sa vie, en dehors de ceux qu'il nous a fournis, et il nous est impossible de fixer la date de sa naissance et celle de sa mort. On sait seulement qu'il eut un frère, nommé Philippe, et qui devait être beaucoup plus jeune que lui, puisqu'il vivait encore en 1692 et demeurait alors sur le Quai Neuf.

On peut voir au musée du Conservatoire une ravissante épinette de ce facteur. Elle a exactement les mêmes dimensions que celle de Richard; seulement le clavier de quatre octaves et une note fait saillie et est orné à chaque extrémité d'une élégante console dorée. La table d'harmonie n'est point décorée de fleurs peintes à l'huile, mais de légers bouquets peints à la gouache avec beaucoup d'art et de goût. La barre d'adresse porte cette simple indication : *Philippe Denis à Paris. 1672.*

Dans un livre publié en 1679, nous n'avons pas eu de peine à reconnaître l'influence exercée par Jean Denis. Ce petit volume, à peu près introuvable aujourd'hui, porte un titre fort long, mais que je vais cependant transcrire tel quel, parce qu'il me semble tout à fait curieux et typique. Il est ainsi conçu et disposé :

TRAITTÉ
des Languettes impérialles
pour la perfection du Clavecin.

*Nouvelle invention françoise presentée au Roy, à Messieurs de l'Académie Royalle, et à Messieurs de la Musique de la Chappelle de Sa Majesté.*

Ouvrage dont la connoissance est très-utile tant aux François qu'aux Estrangers qui sont amateurs de la Simphonie, en ce qui regarde le Clavecin ou Epinettes, non seulement aux Maistres qui enseignent à toucher ces Nobles Instruments de Musique, mais encores à ceux qui l'apprennent; et généralement à tous Facteurs et Ouvriers qui veulent s'attacher à la perfection de leur Art.

Par J. B. C. DE LA ROUSSELIÈRE

avec un Avis très-utile pour l'entretient de l'accord en tout temps.

à Paris
Chez l'Auteur ruë Grenier S. Lazare. 1679
et chez M. Bailly ruë des Cinq Diamants

Avec Permission et Privilège du Roy.

Ce traité, dédié à Louis XIV, n'est, à proprement parler, qu'une réclame industrielle. J. B. C. de la Rousselière, frappé de l'inconvénient qu'offraient les sautereaux ordinaires, voulut y remédier en supprimant la soie de porc, qui fait fonction de ressort et force le clapet auquel est fixé le bec de plume à reprendre sa position verticale, une fois la corde pincée (1). Il recourut au métal pour rendre les plumes « spirales, perpétuelles et infatigables »; il les fit retomber par leur propre poids, et il imagina de leur faire pincer deux rangées de cordes en même temps, au moyen d'une double tête, pour ainsi dire. On comprend maintenant ce nom de *languettes impériales* donné à une nouvelle espèce de sautereau; mais « on ne s'attendait guère de voir *l'Autriche* en cette affaire ». Il faut se souvenir des événements politiques de l'époque, du traité de paix qui venait d'être signé à Nimègue et du rôle important qu'avait joué l'aigle impériale sur les champs de bataille pendant les années qui avaient précédé la publication de l'opuscule de J. B. C. de la Rousselière.

Je n'insiste pas. Si j'ai parlé des languettes impériales, c'est pour prouver qu'à la suite de Richard les facteurs du XVII^e siècle se préoccupaient de perfectionner le mécanisme du clavecin; et si j'ai transcrit en son entier le titre du petit in-12 de J. B. C. de la Rousselière, c'est pour faire remarquer que ce volume se termine par un « Avis très utile pour l'entretien de *l'accord* en tout temps ». Ce facteur tenait à dire son mot, même après Jean Denis, et le livre qu'il nous a laissé méritait en tout cas d'être mentionné ici, car c'est le plus ancien peut-être qu'on ait écrit en français sur une question spéciale de facture instrumentale.

Il me reste à signaler un maître faiseur d'instruments, postérieur à ceux qui viennent d'être cités : il s'agit de Nicolas Dumont, auteur du magnifique clavecin à deux claviers qui orne la première salle du musée du Conservatoire. Quand et où ce Dumont est-il né ? Etait-il parent de l'organiste-compositeur enterré à Saint-Paul et mort en 1684 ? Le ténor de la chapelle du roi, Louis Dumont, était-il de sa famille ? Autant de questions embarrassantes auxquelles on ne peut répondre positivement. Dans *le Livre commode,* au nombre des maîtres pour le jeu et pour la fabrique des instruments à vent, figure un *Du Mont*, qui demeurait rue de Tournon; mais Abraham du Pradel a oublié d'indiquer le prénom de cet artiste. Michel Corrette, dans sa *Méthode de clavecin*, a commis la même omission; par contre, il nous informe que Dumont fut le premier facteur qui pratiqua le *ravalement* (c'est-à-dire qui augmenta l'étendue du clavier non seulement en *aval*, dans le bas, mais encore dans le dessus), et qui construisit des instruments ayant cinq octaves pleines, de *fa* à *fa*.

Le beau clavecin du musée du Conservatoire, dont le couvercle est décoré d'une peinture à l'huile due au pinceau d'un maître, offre donc un grand intérêt historique, puisque sur la barre d'adresse on lit *Nicolas Dumont, à Paris*, et que la table d'harmonie, très richement ornée de guirlandes de fleurs, porte cette date : *1697*.

Les dernières années du XVII^e siècle marquent, par conséquent, dans l'histoire de la facture instrumentale : Nicolas Dumont, par son heureuse innovation, permit aux compositeurs d'introduire dans leurs pièces de clavecin des traits plus symétriques et plus étendus, et il devint le modèle sur lequel se guidèrent les autres facteurs, depuis Blanchet jusqu'à Pascal Taskin. Et cependant, sauf Michel Corrette, tout le monde a oublié ce facteur-virtuose : c'est que la renommée, comme la fortune, ne favorise par toujours les plus méritants.

GUSTAVE CHOUQUET.

(1) V. le mot *Clavecin* dans le Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts (t. IV, p. 76-80) pour la définition et la figure des *sautereaux*.

---

## INAUGURATION
## DU MONUMENT DE ROBERT SCHUMANN
### A BONN.

Bonn, 2 mai 1880.

Une douce journée de printemps, voilée de nuages, s'est levée sur notre belle cité rhénane. Une foule joyeuse emplit les vertes allées des promenades; des amis longtemps séparés se retrouvent, on lie rapidement connaissance en pleine rue; le hollandais, l'anglais, le français et l'allemand résonnent à notre oreille dans une confusion babélienne, car les étrangers sont arrivés en masse hier à Bonn. Tous ces gens sont d'aspect bien divers, et cependant, non seulement une même pensée les réunit tous, mais encore on reconnaît, à des signes qui trompent rarement l'observateur, que ce sont des musiciens ou des amateurs de musique. Notre art imprime à ses adeptes je ne sais quel sceau, il y a dans leur extérieur je ne sais quelles particularités qui les désignent aux regards exercés.

Vers onze heures du matin la circulation augmente; voitures et pié-

GRANDE SALLE DES FÊTES **PALAIS DU TROCADÉRO** GRANDE SALLE DES FÊTES

(3me ANNÉE)

# Ier CONCERT D'ORGUE

## AVEC ORCHESTRE

DONNÉ PAR

# M. ALEX. GUILMANT

Organiste de la Trinité et de la Société des Concerts du Conservatoire; Membre du Collège des Organistes de Londres

**Le Jeudi 20 Mai 1880, à 2 heures et demie** TRÈS PRÉCISES

*Avec le Concours de*

**Mme RISARELLI**

Du Théâtre de la Scala, de Milan.

**M. CARON** — De l'Opéra.

**M. MARSICK** — Violoniste.

**M. ED. COLONNE, Chef d'Orchestre**

M. DE LA TOMBELLE

**Ire Audition des CONCERTOS de HÆNDEL pour Orgue et Orchestre**

## PROGRAMME

1. **Grand Prélude et Fugue** en *mi mineur*, (Wedge Fugue) . . . . . J. S. BACH. (1685-1750)
   M. ALEX. GUILMANT.
2. **Air d'Elie** . . . . . MENDELSSOHN (1809-1847)
   M. CARON.
3. **Prière**, pour violon, piano et orgue, MARSICK
   M. MARSICK.
4. **Air d'Idoméneo** (composé en 1780) MOZART (1756-1791)
   Mme RISARELLI.
5. **4e Concerto** en *fa* (Ire audition). . G. F. HAENDEL (1685-1759)
   I. Allegro.
   II. Andante.
   III. Adagio.
   IV. Allegro.
   M. GUILMANT et l'ORCHESTRE.

INTERVALLE DE DIX MINUTES

1. *a.* **Tempo di minuetto** . . . . } ALEX. GUILMANT
   *b.* **Elévation** . . . . . }
   *c* **Prélude**. . . . . CLÉRAMBAULT (1676-1749)
   M. GUILMANT.
2. **Le Vallon**, mélodie . . . . . CH. GOUNOD
   M. CARON.
3. **Prélude et Variations** (Ire audition) pour violon, orgue et instruments à cordes. DE GRANDVAL
   M. MARSICK.
4. **Noble esprit, pensée altière**, mélodie. . . . . SCHUMANN (1810-1856)
   Mme RISARELLI.
5. **Menuet** en *la* . . . . . BOCCHERINI (1740-1805)
   pour instruments à cordes.
6. **Fugue** en *sol mineur* . . . . . G. FRESCOBALDI (1591-1654)
   M. GUILMANT.

(On est prié de ne pas entrer pendant l'exécution des morceaux.)

**Grand Orgue de la Maison A. CAVAILLÉ-COLL. — Piano de la Maison ÉRARD**

Prix des Places : Loges découvertes et couvertes, 5 fr. ; Stalles de parquet, 3 fr. ; Fauteuils de Galerie, 2 fr. ; Tribunes, 1 fr.

**ON TROUVE DES BILLETS** dans les AGENCES DE THÉATRES — Chez les MARCHANDS DE MUSIQUE, et tous les jours au TROCADÉRO, de 1 heure à 5 heures.

Paris. Morris Père et Fils, imprimeurs brevetés, 64, rue Amelot. (Ce programme ne peut être affiché.)

tons suivent tous la même direction : ils se rendent au cimetière, situé en dehors de la ville, et l'un des plus beaux qu'on trouve dans les provinces du Rhin. Là est une tombe que rien ne distinguait des autres, il y a peu de temps encore; on ne pouvait savoir quelle dépouille y reposait qu'en écartant les épaisses touffes de lierre qui, couvrant la terre, montaient autour d'un modeste cippe carré en grès, et cachaient cette simple inscription en lettres gothiques :

**Robert Schumann.**

Maintenant, le cippe et sa verte enveloppe ont disparu, le sol est nu ; mais un élégant grillage en fer règne autour du tombeau, et, au milieu du large espace qu'il enserre, s'élève sur plusieurs hauts gradins un monument de dimensions imposantes, encore enveloppé de voiles épais.

La foule, qui s'est peu à peu condensée dans cette partie du cimetière, semble attendre dans une fébrile impatience l'instant où le monument apparaîtra enfin à ses yeux. Ce moment a été tant de fois retardé, depuis six ans que l'exécution du monument a été décidée! — Voici le comité des fêtes, les autorités municipales; voici les artistes de l'orchestre et des chœurs; voici les membres de la famille du maître, ses amis, quelques-uns de ses fervents admirateurs : Mme Clara Schumann et ses enfants, Ferdinand Hiller, Johannes Brahms, Stockhausen, Grimm de Münster, Dietrich d'Oldenburg, Wasielewski, le biographe de Schumann. Les étroits sentiers de la petite nécropole fourmillent de célébrités artistiques, — et artificielles.

Un pupitre très primitif a été placé derrière le monument. Brahms y monte, fait un léger signe, et les instruments à vent donnent doucement l'accord aux chanteurs, qui entonnent un choral d'une beauté sévère, accompagné par ces mêmes instruments. C'est le prologue de la solennité. Puis le discours d'usage est prononcé par le professeur Schaafhausen, membre du comité : aux derniers mots, l'épaisse tenture qui dérobait aux regards l'objet de la curiosité universelle se sépare en deux, et le beau monument en marbre blanc apparaît, baigné dans la chaude lumière du soleil, qui a semblé attendre ce moment pour se montrer. Alors éclate le magnifique chant : *Schlaf nun und ruhe*, du *Paradis et la Péri*, joué par les instruments à vent : il a été, je crois, instrumenté ainsi pour la circonstance par Brahms. Autour du piédestal sont groupés Mme Clara Schumann, en grand deuil, ses enfants et la famille Wieck, et un bon nombre d'amis et d'artistes. Les uns et les autres déposent au pied du monument de superbes couronnes de laurier et de fleurs, et bientôt le sol disparaît sous une montagne de verdure, qui fait paraître encore plus éblouissante la blancheur du marbre de Carrare.

Le monument est l'œuvre de Donndorf; il fait beaucoup d'honneur à cet artiste de grand talent. L'ensemble a un caractère d'extrême simplicité. Sur un large piédestal carré s'élève une haute colonne rectangulaire, arrondie dans sa partie supérieure, où un encadrement circulaire renferme la tête de Schumann, sculptée en médaillon, et supportée par un cygne qui prend son essor. Au-dessous on lit simplement, comme sur le tombeau primitif : ROBERT SCHUMANN. En bas, le sculpteur a placé la Muse du compositeur; elle le contemple pleine d'enthousiasme, et tient à la main une couronne de laurier. Donndorf a eu la poétique idée de donner à cette Muse les traits bien connus de Clara Wieck, la compagne de la vie de Robert Schumann, et maintes fois l'inspiratrice de ses œuvres. A droite et à gauche, sur des socles séparés, on voit Psyché chantant et l'Amour jouant du violon, deux figures d'une exécution ravissante et d'une charmante allégorie.

Après quelques instants laissés à la contemplation et au recueillement, M. Schaafhausen proclame, au nom du Comité, la remise du monument à la ville de Bonn. Le premier bourgmestre, M. Deutsch, remercie par quelques paroles bien senties; puis on chante un chœur du *Paulus* de Mendelssohn qui termine la cérémonie.

Une matinée de musique de chambre et un concert ont eu lieu ce même jour; tout s'y est brillamment passé. Le programme était, à une exception près, exclusivement consacré aux œuvres de Schumann : symphonie en *mi bémol*, *Requiem pour Mignon* et musique de *Manfred* (le rôle déclamé par l'acteur Ernst Possart, de Munich). L'exception avait été faite pour Brahms, le « fils spirituel » de Schumann : Joachim a joué son concerto de violon, une composition plutôt symphonique que concertante, et sans contredit la plus remarquable de toutes celles qui ont été ajoutées, ces dernières années, au répertoire du violon. Brahms et Joachim se sont partagé, au cours du programme, la direction de l'orchestre, qui était celui du Gürzenich de Cologne, renforcé de quelques artistes de Bonn. Un intéressant prologue en vers, d'Emile Rittershaus, le poète attitré de ces réunions solennelles, a été déclamé par l'auteur après la symphonie et a obtenu beaucoup de succès.

3 mai.

Le lendemain, nous avons encore eu une matinée de musique de chambre. On y a entendu le poétique quatuor à cordes en *la* mineur de Schumann, op. 41, son quatuor de piano et son *Spanisches Liederspiel*. Brahms était au piano ; Joachim, Königslöw, Heckmann et Bellmann, quatre admirables virtuoses, se partageaient la besogne des instruments à cordes. Quelle haute et pure jouissance qu'une telle musique exécutée par de tels maîtres ! Mlle Schauenburg, contralto, et M. Kraus, basse-taille, ont eu les honneurs de la partie vocale; M. Krauss a dû dire deux fois la mélodie : *Fluthenreicher Ebro*. Le soprano, Mlle Kufferath, et le ténor, M. de Zurmühlen, ne sont pas sans avoir droit aussi à leur part d'éloges. Tout le monde de l'art enfin, a fait largement son devoir. — Un banquet a terminé cette fête et du souvenir, grande dans sa cordiale simplicité, et qui laissera à tous ceux qui y ont assisté une ineffaçable impression.

(Traduit des *Wiener Signale*.)

---

*CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE.*

La Société des compositeurs de musique nous prie de compléter comme suit la note qu'elle nous avait transmise la semaine dernière, relativement à ses concours :

« Le sujet du chœur à 4 voix d'hommes est facultatif; cependant la Société tient à la disposition des concurrents une pièce de vers, intitulée *l'Aurore*, de M. Ed. Guinand.

« Les manuscrits devront être adressés, avant le 31 décembre 1880, à M. Weckerlin, bibliothécaire, au siège de la Société, 95, rue de Richelieu, Paris. »

---

## LES CONCERTOS D'ORGUE DE HÄNDEL
### AU TROCADÉRO.

Quelques-unes des grandes œuvres de Bach et de Händel, sans être aussi familières à notre public qu'elles le sont aux Anglais et aux Allemands, ne sont du moins plus lettre morte pour lui, grâce aux efforts de MM. Lamoureux, Pasdeloup, Bourgault-Ducoudray et de quelques autres. M. Guilmant a continué avec succès cette œuvre de vulgarisation, l'année dernière, dans ses concerts d'orgue du Trocadéro; il va la poursuivre encore dans quatre séances consacrées à l'exécution des magnifiques concertos d'orgue de Händel.

Ces concertos sont très célèbres en Angleterre, où on les exécute encore chaque année avec un immense succès. Händel les a composés pour satisfaire au goût du public et l'attirer, par une diversion puissante, aux auditions de ses oratorios. C'est ainsi qu'ont été créés en Angleterre les concerts ou *recitals* d'orgue, qui sont maintenant acclimatés chez nous.

Jusqu'ici, l'exécution de ces concertos avait été impossible en France, faute d'une grande salle pourvue d'un grand orgue et pouvant admettre l'orchestre. Maintenant que la salle des fêtes du Trocadéro a comblé la lacune, nous ne devons pas ignorer plus longtemps des chefs-d'œuvre qui sont depuis longtemps populaires chez nos voisins.

Le premier concert donné par M. Guilmant aura lieu jeudi prochain, 20 mai, à 2 heures et demie très précises, avec le concours de MM. Marsick, Caron, de la Tombelle, de Mme Risarelli et de l'orchestre de M. Ed. Colonne. M. Guilmant fera entendre le concerto en *fa* de Händel, ainsi que quelques œuvres de Bach, de Clérambault, de Frescobaldi et de lui-même.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots* ; mercredi et samedi, *Aïda* ; vendredi, *la Favorite* et *Sylvia*.

A l'Opéra-Comique ; *les Dragons de Villars*, *la Fille du régiment*, *le Maçon*, *Jean de Nivelle*, *Mignon*, *les Noces de Jeannette*.

⁂ L'Opéra a repris le ballet *Sylvia*, avant-hier vendredi. La mélodieuse partition de M. Léo Delibes, légèrement retouchée pour cette reprise, a retrouvé tout son succès de naguère, et Mlle Rita Sangalli, qui faisait sa rentrée dans le rôle qu'elle a créé, a été, comme toujours, d'une élégance parfaite et d'un brio qui semble défier toute fatigue.

⁂ La reprise du *Comte Ory* suivra de près le premier concert historique de l'Opéra, dont nous avons donné le programme, et qui, rappelons-le, a lieu samedi prochain. Une reprise de *Guillaume Tell* est aussi préparée, pour MM. Mierzwinski et Melchissédec ; Mlle Edith Ploux débutera dans le rôle de Jemmy.

⁂ On tient beaucoup, dans les régions ministérielles, aux représentations gratuites ou à prix réduits, inscrites au cahier des charges des directeurs de nos théâtres subventionnés. Aussi MM. Vaucorbeil et Carvalho, — pour ne parler que des scènes musicales, — ont-ils été mandés ces jours derniers devant la sous-commission du budget des beaux-arts pour s'entendre avec elle sur la mise à exécution des clauses en question. M. Vaucorbeil a fait observer que M. Halanzier avait réalisé des bénéfices considérables pendant l'Exposition universelle, que l'élévation des droits d'auteur lui impose une charge de 42,000 francs par an, qu'il a déjà eu pour 90,000 francs de réparation de décors et de matériel, qu'il est obligé, aux termes du nouveau cahier des charges, de faire faire de 2 à 300,000 francs de décors nouveaux par an, que les appointements des artistes sont notablement augmentés, et qu'en conséquence sa situation est bien moins bonne que celle de M. Halanzier. Il ne saurait donc admettre les représentations à des prix réduits; il préférerait organiser des représentations gratuites, en obtenant de la Ville une réduction dans le prix du gaz, de façon à couvrir les dépenses de ces représentations, ainsi que l'a proposé M. Lockroy. — Quant à M. Carvalho, il s'est déclaré prêt à organiser des représentations à prix réduits, mais à certaines conditions, entre autres celle d'être autorisé d'une façon définitive à fermer l'Opéra-Comique pendant les mois de juillet et d'août. Il a fait remettre mercredi dernier à la commission, par M. Turquet, le prix des places proposé par lui pour ces représentations, qui seraient au nombre de dix par an et auraient lieu le lundi : les places seraient cotées à 3 fr., 2 fr. 50, 2 fr., 1 fr. 50, 1 fr. et 50 centimes. Avec ce tarif, chaque représentation peut produire, au maximum, une recette de 2,000 francs ; les frais journaliers étant de 4,500 francs, ce serait, pour les dix représentations, un déficit de 25,000 francs. C'est ce déficit dont M. Carvalho demande à se récupérer par la fermeture pendant les deux mois d'été. On n'a pris encore de décision d'aucun côté.

⁂ M. Charles Lamoureux vient de publier un mémoire adressé par lui à M. le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, pour démontrer la nécessité de la restauration du Théâtre-Lyrique et établir les conditions de son bon fonctionnement. Il est devenu à peu près évident aujourd'hui que le Théâtre-Lyrique est indispensable (à la vérité, cette évidence n'avance point ses affaires) ; M. Lamoureux rappelle, pour ceux qui ne seraient pas encore convaincus, les meilleurs arguments mis en avant par les nombreux avocats de cette scène dont l'existence a été si précaire jusqu'ici. Quant aux conditions que M. Lamoureux croit indispensables à la prospérité du Théâtre-Lyrique, elles se résument en un chiffre : six cent mille francs de subvention. Il aurait pu aussi ajouter que le choix du directeur est d'une importance presque égale : nous le dirons pour lui, fort tranquilles si, ses vues étant adoptées, c'est à lui qu'on confie les destinées de l'entreprise. Mais six cent mille francs, c'est une bien grosse somme ! Nous sommes toujours d'avis, certes, que le Théâtre-Lyrique doit être largement doté, et si ce chiffre n'effraie pas les pouvoirs publics, nul plus que nous n'applaudira au vote qui le concédera. Mais ne va-t-il pas se trouver plus d'un « esprit aventureux », comme dit le mémoire, prêt à se charger de l'exploitation avec le subside de 400,000 francs dont l'octroi est probable, en s'appuyant sur cette considération, qu'au temps où le Théâtre-Lyrique florissait — musicalement — sous la direction Carvalho, le déficit annuel n'atteignait pas la moitié d'un pareil chiffre,— avec des frais moindres, il est vrai, car c'est la salle de Gaîté qui sert à la démonstration de M. Lamoureux ? — Nous n'avons pas à trancher la question. En ces affaires de gestion théâtrale, l'expérience seule doit parler haut; mais encore est-elle sujette à interprétation. M. Lamoureux la consulte et l'explique avec son vif sentiment de la dignité de l'art et son tempérament porté aux grandes choses : encore une fois, nous ne pouvons que faire des vœux pour qu'il fasse partager sa conviction aux dispensateurs des fonds budgétaires.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Les auditions de la Société nationale de musique devaient se terminer par les deux concerts avec orchestre dont nous avons parlé; mais un certain nombre de compositions acceptées par le comité n'avaient pu trouver place sur les programmes au cours de l'hiver, et on a décidé de leur consacrer deux séances supplémentaires, dont la première a eu lieu le samedi 8 mai, à la salle Pleyel. La plupart des morceaux nouveaux désignés pour cette séance étant de courte dimension, il a paru utile de leur adjoindre une œuvre substantielle et de longue haleine, et le comité a choisi à cet effet le beau quintette de César Franck en *fa* mineur, pour piano et instruments à cordes, déjà exécuté en janvier dernier. Nous avons dit alors tout le bien que nous pensions de cette œuvre de maître, de sa remarquable facture, bien spéciale à l'auteur, de son premier morceau si attachant malgré la mélancolie ou plutôt la désespérance qui y règne, et surtout de son *lento*, d'une si haute et si pure sérénité. Fort difficile d'exécution, ce quintette a été supérieurement rendu par Mlle Poitevin, MM. Marsick, J. Wolff, Waefelghem et Loys. Lors de la première audition, M. Saint-Saëns jouait la partie de piano, M. Rémy celle de second violon : les autres interprètes étaient les mêmes. — Une nouvelle sonate pour piano et clarinette, de M. Gouvy, a été fort bien jouée par Mme Th. Dubois et M. Ch. Turban. Elle est bien écrite, coulante, et s'écoute agréablement ; pourtant, sans aimer la musique trop pimentée, nous eussions désiré dans celle-ci une saveur un peu plus relevée. — Tout le reste du programme se composait de petites pièces, vocales ou instrumentales. Mlle de Miramont-Tréogate a chanté trois mélodies d'Octave Fouque, *Que le jour me dure*, *Dans les bois* et *Les yeux*, fort distinguées toutes trois, mais dont la première surtout a un tour mélodique heureux et des harmonies originales ; puis un air du *Tasse*, de B. Godard et deux mélodies de Mme de Grandval, *la Fleur* et *Chanson d'avril* : cette dernière, accompagnée par le piano et le hautbois, a été bissée. Mme Pauline Viardot a dit deux autres mélodies de la même Mme de Grandval, *En Automne* et *les Trois Oiseaux* (bissée), ainsi qu'une scène de Ch. Lefebvre, *le Voile*, qui ne manque pas d'accent dramatique. Enfin, Mme Th. Dubois a joué trois morceaux pour piano de son mari, *Chanson d'Orient*, *Histoire bizarre* et une charmante *Petite Valse*, ainsi qu'un intéressant et brillant *Impromptu-valse* de Georges Pfeiffer. Vif succès pour toutes ces compositions et pour leurs interprètes. — La dernière séance a eu lieu hier soir. A huitaine le compte rendu.

⁂ Aujourd'hui, 16 mai, à 2 h. 1/2 précises, deuxième concert-festival au Trocadéro, sous la direction de M. H. d'Aubel, et avec le concours de MM. Gigout, Diemer, Marcel Herwegh (violoniste), Mlle Godefroy (de l'Opéra). Œuvres vocales de Weber, Ambroise Thomas, Curschmann, Meyerbeer (fragments de *l'Africaine*) ; œuvres instrumentales de Bach, Clérambault, Lemmens et Eug. Gigout (orgue), L. Diemer et Saint-Saëns (piano et orgue), Bach et Mendelssohn (violon et orgue).

⁂ Le concert qui sera donné le mardi 25 mai dans la salle des fêtes du Trocadéro, au bénéfice de M. Pasdeloup, s'annonce comme devant être très brillant. M. Faure chantera *les Cloches*, une nouvelle œuvre de Gounod, qui sera accompagnée au piano par l'auteur et à l'orgue par M. Guilmant. Le célèbre baryton prendra part aussi à l'exécution du trio de *Guillaume Tell* et du trio de *Faust*, avec Mme Adler-Devriès, qui chantera seule l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, et un air d'*I Lombardi*. M. Vergnet chantera un air de V. Joncières. M. Alard jouera la romance en *sol* de Beethoven et le prélude de Bach arrangé par Gounod. MM. Théodore Ritter et Guilmant se feront également entendre.

⁂ Une nouvelle audition des célèbres *Chants de la Sainte-Chapelle*, recueillis et harmonisés par M. Félix Clément, aura lieu dans l'église Saint-Eustache le samedi 22 mai à 2 heures précises. Les principaux artistes des églises de Paris et de la Société des concerts du Conservatoire prendront part à l'exécution, qui sera dirigée par M. F. Clément. Pour se procurer des billets de places réservées, s'adresser chez les éditeurs de musique et à la loueuse de chaises de Saint-Eustache.

⁂ Dans la séance d'exercice donnée le 30 avril par la Société chorale d'amateurs, sous la direction de M. Guillot de Sainbris, deux œuvres nouvelles, écrites pour la Société, ont été exécutées : l'*Hymne à la Nuit*, de Francis Thomé, ode symphonique, où l'on remarque surtout une grande facilité mélodique ; et l'*Hymne nuptial*, de Benjamin Godard, chœur avec soli, qui ne manque pas d'idées heureuses et bien présentées. Le *Psaume XXIII*, de Ch. Lefebvre, et *la Première Nuit de sabbat*, de Mendelssohn, complétaient, avec un *Miserere* parodié par M. Nicou-Choron sur l'adagio de la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven, un programme aussi nourri qu'attrayant, et dont l'exécution a été des meilleures.

⁂ Le concert annuel de M. Jacques Franco-Mendès a eu lieu mercredi dernier, à la salle Pleyel. Quelques compositions de ce violoncelliste émérite avaient leur place au programme : son dixième quatuor en *la* mineur pour instruments à cordes, exécuté par MM. Léon Reynier, Fridrich, Adam et l'auteur, et ses pièces pour violoncelle *l'Espoir* et *Boléro* qu'il interprétait lui-même, ont été, comme toujours, très appréciés. Mlle Marie Poitevin, dont le beau talent n'a pas peu contribué au succès de la soirée, a joué avec sa perfection habituelle une étude en *ut* mineur et le troisième impromptu de Chopin, ainsi que la transcription, par Delaborde, du menuet de *l'Arlésienne*. M. Reynier a mis beaucoup de sentiment et de chaleur dans l'exécution de quelques pièces de Bach pour violon, qui ne

sont guère considérées, ordinairement, comme susceptibles d'expression passionnée : M. Reynier s'applique, avec autant de talent que de conviction, à démontrer le contraire. Mentionnons encore une excellente exécution par Mlle Poitevin, MM. Reynier et Franco-Mendès, du trio en *ut* mineur de Mendelssohn, et le succès de bon aloi obtenu par Mlle Stella de la Mar, une jeune artiste de l'Opéra-Comique, dont la voix est charmante et exercée, bien que la cantatrice manque encore un peu d'autorité. La Société *l'Union chorale néerlandaise* a ouvert et clos la séance, en chantant deux chœurs de Saintis et de J. Ritz : ces braves choristes ont fait preuve de bon vouloir, c'est à peu près tout le compliment qu'on peut leur faire.

*** L'audition de fragments d'un opéra nouveau de M. Antoine de Kontski a eu lieu mercredi, à la salle H. Herz. Une nombreuse et aristocratique assistance a prodigué les applaudissements à ces morceaux, à leur auteur, qui tenait le piano d'accompagnement, et aux interprètes, M. Bonnehée, Mmes Léon Duval et Gilbert. On a particulièrement remarqué : un trio dramatique, qui a été bissé, un chœur (ronde des alguazils), une romance de baryton, un boléro chanté par Mme Léon Duval, une chanson à boire et un quatuor.

*** Mlle Ponelle du Mesnil, une jeune élève d'Alfred Jaëll, a fait son début en public mardi dernier, en donnant un concert à la salle Pleyel. Son jeu n'a pas encore d'accent personnel, mais elle possède un excellent mécanisme et de la vigueur, et a exécuté dans un fort bon style le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, *la Sylphide* et un morceau sur *Aïda*, de Jaëll, ainsi qu'une *Mélodie hongroise* de Liszt. Mlle Ponelle du Mesnil a encore une autre corde à son arc : elle est comédienne, et on a applaudi son talent de diction dans la seconde moitié de la soirée, où elle a joué *le Passant* de Coppée avec Mlle Clary. Mlle Scriwaneck a provoqué aussi de chaleureux bravos dans cette partie dramatique du programme.

*** Les œuvres de M. Gilbert des Roches ont fait presque tous les frais de la soirée musicale avec orchestre donnée récemment par ce compositeur : parmi celles qu'on a le plus applaudies, citons le menuet d'un quintette, et les mélodies *A l'aurore, le Moulin de Milly, Invocation, Ave verum, Echelle d'amour,* chantées par Mme Boidin-Puisais, MM. Melchissédec, Morlet, etc.

*** La ville de Bar-le-Duc a organisé pour les 22 et 23 mai, des fêtes musicales auxquelles prendront part Mme Brunet-Lafleur, MM. Paul Viardot, Grisy et Eugène Gigout, qui tiendra le grand orgue de l'église Notre-Dame pour la fête religieuse.

*** L'éminent virtuose Sarasate a reçu en Espagne un accueil si chaleureux de ses compatriotes, qu'il a dû résilier tous ses engagements pour la saison de Londres afin de satisfaire toutes les villes de la péninsule ibérique qui le pressaient de venir se faire entendre. Après Madrid, Saragosse, Barcelone, Valence, Séville l'ont applaudi. L'enthousiasme populaire s'est traduit sous toutes les formes, sérénades par les musiques des garnisons, promenades aux flambeaux, etc.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le concours préparatoire pour le prix de Rome a été jugé hier au Conservatoire. Les six concurrents qui s'étaient présentés sont admis au concours définitif. Voici leurs noms, dans l'ordre de l'admission : MM. Lucien Hillemacher, Marty, Bruneau, Claudius Blanc, élèves de M. Massenet; Missa, élève de M. Duprato ; Ratez, élève de M. Massenet. — Le concours définitif commence samedi prochain, 22 mai, et se termine le mercredi 16 juin.

*** Les examens semestriels, au Conservatoire, dureront du 2 au 29 juin.

*** Mme veuve Panseron vient de faire don à M. Weckerlin, pour la bibliothèque du Conservatoire, d'une série de partitions intéressantes, allemandes, françaises et surtout italiennes. Il s'y trouve des œuvres de Jomelli, Sarti, Tarchi, Cimarosa, Martini, Porpora, Scarlatti, et même une scène et chœur de Rossini : *Cara Patria, invita Roma.* Un de ces volumes renferme exclusivement des pièces à plusieurs voix chantées anciennement à la Chapelle Sixtine. Les partitions d'orchestre des compositions religieuses de Panseron sont comprises dans ce don, qui méritait, certes, de ne pas passer inaperçu.

*** Nous rappelons que l'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens a lieu jeudi prochain, 20 mai, à 1 heure, dans la grande salle du Conservatoire.

*** Le vendredi 21 et le samedi 22 mai, il sera procédé, en l'hôtel Drouot (salle n° 2), à la vente aux enchères de la collection de violons, violoncelles, contre-basses, archets, matériaux de lutherie, musique, livres, etc., laissés par feu Vuillaume, l'éminent luthier. Bon nombre d'instruments des anciens maîtres figurent dans cette collection, qui comprend aussi une quantité de violons, altos et violoncelles de Vuillaume, terminés et non terminés. Il y aura exposition publique le jeudi 20 mai, de 1 heure à 5 heures. La vente est faite par les soins de MM. Gand et Bernardel frères.

*** Henri Herz, qui voyage en Italie, se trouvait ces jours derniers à Turin, et assistait au concert populaire, où précisément son sixième concerto était exécuté par le pianiste Marchisio. Bientôt désigné à la foule, Henri Herz a été l'objet d'une véritable ovation : il a dû quitter sa loge et venir plusieurs fois sur la scène pour répondre aux acclamations chaleureuses des dilettantes turinois.

*** Un prochain mariage artistique : M. Louis Breitner doit épouser bientôt, à Vienne, Mlle Bertha Haft, la gracieuse violoniste que le public parisien a plusieurs fois applaudie.

†

*** Un artiste de grand talent, sir John Goss, le doyen des organistes anglais, est mort le 10 mai à Brixton; il était né en 1800, à Fareham (Hampshire). Elève d'Attwood, il lui succéda en 1838 comme organiste de la cathédrale de Saint-Paul à Londres; il devint, en 1856, après la mort de Knyvett, un des compositeurs de la chapelle royale, fut fait baronnet en 1872, sur la recommandation de M. Gladstone, et peu de temps après résigna ses fonctions à Saint-Paul. Il avait soixante-seize ans quand l'Université de Cambridge lui conféra le grade de docteur en musique. Goss était un exécutant fort habile et un compositeur bien doué ; il avait le don mélodique et savait être élégant dans le style sévère. A part un petit traité d'harmonie et une collection de *glees* et de chants anciens et modernes, il n'a écrit que pour l'église : ses *Services*, ses *Anthems* sont au répertoire de toutes les paroisses anglicanes. En dehors de ce cadre restreint, son *Te Deum* pour le rétablissement du prince de Galles (1872) et son *Organist's Companion* resteront ses meilleurs titres à l'estime des musiciens.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — La Monnaie ayant terminé sa campagne, les Fantaisies-Parisiennes restent le seul théâtre de musique ouvert à Bruxelles. La direction ne pouvait mieux choisir son moment pour faire des avances au succès, — qui y a parfaitement répondu, — en donnant *la Jolie Persane*. Une partie de la troupe qui a créé à la Renaissance l'ouvrage de MM. Leterrier, Vanloo et Lecocq, interprète à Bruxelles ses rôles de Paris. Mlle Jane Hading est tout à fait charmante; on lui fait répéter chaque soir plusieurs de ses morceaux. Mme Dharville et le baryton Alexandre sont aussi, et à bon droit, dans les meilleures grâces du public.

*** *Londres.* — La liste des artistes engagés à Her Majesty's Theatre se complète par les noms de MM. Roudil, Del Puente, Galassi, barytons ; Foli, Behrens, Ordinas, Monti, Papini, basses. M. Mapleson ne s'est point entendu avec sir Michael Costa pour la direction de l'orchestre ; les *conductors* seront, cette année, MM. Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre viennois, et Arditi. L'ouverture de la saison a dû avoir lieu hier samedi, 15 mai, par *Faust*, avec Mme Nilsson et le ténor Maas dans les principaux rôles, et Arditi au pupitre chef. Hans Richter n'entrera probablement en fonctions que jeudi prochain, dans *Lohengrin*. — Ce dernier opéra a été joué à Covent Garden jeudi de la semaine dernière, et Mme Albani y a obtenu un grand succès. Samedi, très belle représentation de *l'Africaine*, avec M. Lassalle et Mlle Turolla. La rentrée de Mme Patti et de M. Nicolini était annoncée pour hier, 15 mai, dans *Roméo et Juliette* de Gounod. — Hans de Bülow a joué mardi à la *Musical Union*, avec son succès habituel. Son séjour à Londres sera très court cette année.

*** *Baden-Baden.* — L'assemblée générale des artistes musiciens se tiendra ici, du 20 au 25 mai. Deux concerts avec orchestre, deux séances de musique de chambre et un concert religieux seront donnés à cette occasion ; on y exécutera des œuvres de Bach, Berlioz, Brahms, Gernsheim, Guilmant, Kiel, Liszt, Raff, Rubinstein, Saint-Saëns, Wagner, etc. — Au dernier concert symphonique du Curhaus a été exécutée la seconde symphonie (en *fa* mineur) de J. Rosenhain, œuvre fort remarquable, qui a obtenu un vif succès. Dans l'allegro, le scherzo et le finale, il y a de l'invention, du charme et surtout de la verve et de la chaleur. L'andante, à l'allure douce et calme, semblerait devoir appartenir à une œuvre moins mouvementée ; mais, isolément, c'est un très gracieux morceau.

*** *Berlin.* — Le départ de Max Bruch, appelé à la direction de la Société philharmonique de Liverpool, laisse vacante la direction de la Société chorale de Stern. On cite plusieurs candidats à cette place, notamment M. Rudorff, un compositeur et théoricien distingué, et le célèbre chanteur J. Stockhausen, qui a dirigé déjà cette Société avant d'être appelé à la direction de l'enseignement du chant à Francfort.

*** *Vienne.* — Le maintien de M. Jauner à la direction de l'Opéra est encore remis en question. On parle d'une offre nouvelle de sa démission.

*** *Salzbourg.* — La Fondation internationale Mozart a pris les mesures nécessaires pour que la chambre de la maison n° 7 de la Getreidegasse, où est né Mozart, puisse être désormais accessible au public.

⁂ *Oberammergau.* — Les représentations décennales de la Passion (qui n'avaient pas été données en 1870 à cause de la guerre) vont commencer. La répétition générale a eu lieu dimanche dernier: elle était publique et se passait en plein air, comme les représentations elles-mêmes. Une pluie persistante l'a contrariée. — Ces reproductions modernisées des anciens « mystères » attireront certainement, comme toujours, une grande foule, malgré l'opposition que commencent à leur faire les journaux avancés. Un des organes de cette presse disait récemment que les représentations d'Oberammergau constituent, artistiquement, un outrage au bon goût.

⁂ *Mannheim.* — Mlle Minnie Hauk a donné, à Stuttgart et dans notre ville, quelques représentations: elle a chanté dans *Lohengrin*, *Der Widenspenstigen Zähmung*, etc., avec le plus brillant succès.

⁂ *Trieste.* — Un opéra nouveau en quatre actes, *Adele di Volfinga*, d'Alberto Giovannini, a été donné le 5 mai au Politeama Rossetti. Cette ouvrage, dont le sujet est celui du drame de Kotzebue, *Adelheid von Wulfingen*, fait honneur aux efforts du compositeur pour sortir des sentiers battus et s'émanciper des formules courantes; mais ces efforts mêmes apparaissent trop visiblement. Le maestro Giovannini, qui est un enfant du pays (né à Capo d'Istria), a été très fêté; on ne l'a pas rappelé moins de trente fois.

⁂ *Nouvelle-Orléans.* — L'année prochaine, nous aurons un théâtre consacré exclusivement au grand opéra français. M. Gaston de Beauplan, nommé directeur-administrateur, a ouvert pour l'abonnement une souscription qui, en quelques jours, a atteint 200,000 francs. La saison lyrique durera du 8 novembre au 25 mars et comptera soixante-quinze représentations, à raison de quatre par semaine. A partir du 25 mars, le directeur conduira sa troupe à New York, Boston et Philadelphie, où il passera un mois. Ce théâtre n'aura à son répertoire, si l'on excepte *Aïda*, que de grandes œuvres créées sur la scène française : *l'Africaine*, *Robert-le-Diable*, *la Juive*, *Charles VI*, *Carmen*, etc.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

PUBLICATIONS NOUVELLES :

*D. Biancheri.* — *Valse des Bois*, caprice de genre pour piano (Girod, éditeur).

— *Le Papillon*, de Lamartine, pour mezzo soprano (même éditeur).

JARDIN MABILLE, tous les soirs Concert et Bal. Partie musicale de 9 heures à 10. L. Mayeur, chef d'orchestre.

*BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS :*

# MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

## ADOLPHE ADAM

**Le Mois de Marie de Saint-Philippe,**
HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano ..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano ..... 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

**ALF. DASSIER.** — *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique..... 3 »
— *Notre Père des cieux*, prière..... 3 »

**E. JONAS.** — *O salutaris*, pour ténor ou soprano ..... 7 50

**LABARRE.** — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »

**A. MINÉ.** — *O salutaris*, p. soprano et chœurs ..... 3 »

**SALESSES.** — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur ..... 5 »

**P. SELIGMANN.** — Op. 100. *Chants d'église*, avec le *Venite adoremus* pour violoncelle avec accomp. de piano.. 6 »
— Le même, avec accomp. d'orgue. 6 »

**STADLER.** — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50

**AY** (Mme). — *O salutaris*, pour soprano 2 50

## G. ROSSINI

*Ave Maria*, pour trois voix de femmes..... 6 »
*O Salutaris*, de la **Messe solennelle**, pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
*Agnus Dei*, de la **Messe solennelle**, id.. 5 »
*Sanctus*, de la **Messe solennelle**, pour ténor, soprano, contralto et basse ..... 5 »
Le même, arrangé pour soprano ou ténor.... 3 »

*MORCEAUX DÉTACHÉS*
du
**STABAT MATER**

1. *Introduction* . { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour 2 soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor* ..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé ..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

*CHOEURS A 3 VOIX DE FEMMES*
**LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ**
Chaque, 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

## MEYERBEER

*Cantique* tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix, avec récits ..... 9 »
*Pater noster*, chœur à 4 voix..... 4 50
*Salve Regina*, chœur à 4 voix..... 4 »
*Sainte Marie*, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
*Pater noster*, à 4 voix, du même ouvrage.... 4 »
*Prière du matin*, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
*Prière* pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »

**PANOFKA.** — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
*O salutaris*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
*Ti prego, o Madre pia*, prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

**PANSERON.** — *Prière à Marie*, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
*Le nom de Marie*, cantique à deux voix de femmes ..... 4 50
*Invocation à Marie*, cantique à 2 voix..... 2 »
*O salutaris*, pour soprano ou ténor..... 2 50
*Agnus Dei*, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 3 »
*Benedictus*, pour basse-taille, baryton ou contralto..... 6 »
*Mon unique espérance*, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou d'harmonium. ..... 5 »
*Jésus vient de naître*, cantique pour 2 voix.. 4 50
*Adoremus* pour 2 soprani ..... 2 50

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# LES BÉATITUDES
(DIE SELIGKEITEN)

Poème de Mme COLOMB, avec traduction allemande de G.-Fr. REISS,
MUSIQUE DE
**CÉSAR FRANCK**

PARTITION CHANT ET PIANO
**PRIX NET : 15 FRANCS.**

*BRANDUS ET Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. COIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 21 — 23 Mai 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 21 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : LIED, pour piano, de J. ROSENHAIN.**

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Reprise du *Domino noir*. **H. Lavoix fils**. — Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque**. — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du **Domino noir** (21 mai).
Mlle Adèle Isaac.

*Le Domino noir* est aujourd'hui un des vétérans du répertoire; avec *la Dame Blanche, le Pré-aux-Clercs, Fra-Diavolo*, il lutte vaillamment contre les années qui pèsent sur ses trois jolis actes. Depuis quelque temps, il avait subi le sort commun aux œuvres consacrées : vieux décors, vieux costumes et trop jeunes chanteuses paraissaient toujours suffisamment dignes de lui. Et puis *le Domino noir*, ainsi abandonné, vieillissait chaque jour, et puis il menaçait de n'être plus qu'un souvenir des succès d'antan.

En perdant *le Domino noir*, notre répertoire eût fait une grande perte. On a dit avec justesse qu'un conte en vers de Voltaire valait bien des poèmes épiques; n'est-ce point aussi un conte, et galamment raconté, que l'aventure invraisemblable et amusante de *cette petite Horace de Massarena* retrouvant partout son inconnue, au bal de la reine, dans un souper de garçons et de là sous les voûtes du cloître? On a bien souvent parlé de l'esprit d'Auber, on a même abusé du mot, mais jamais il n'a été plus vrai que lorsqu'il s'est agi du *Domino noir*; car ce n'était pas un mince tour de force que d'écrire de la musique sur ce charmant vaudeville qui n'en comportait pas!

Cette partition, unique dans son genre, doit rester à notre répertoire. M. Carvalho l'a bien compris, et la reprise de vendredi assure au *Domino noir* un nouveau et long bail. Plus de vieux décors riant par toutes leurs fissures à châssis déployés, plus de diplomates grotesques aux habits râpés; décors et diplomates sont repeints à neuf, et l'assiette traditionnelle du second acte est à la mode du jour. Il était d'usage de couper certains morceaux, comme la romance du ténor au second acte et celle d'Angèle; on les a consciencieusement rétablis.

L'exécution est supérieure pour un des rôles et bonne pour la plupart des autres. Après une critique générale, nous n'aurons que des éloges à faire. Pourquoi mener si lentement et si sérieusement un aimable vaudeville, qui est avant tout spirituel et ingénieux? Ce n'est ni *le Val d'Andorre* ni le *Pré-aux-Clercs*. Le poème et la musique marchent à l'unisson dans la fantaisie et la légèreté; il faut suivre dans cette voie le poète et le musicien. Ceci dit, louons sans réserve Mlle Isaac; en quelques années, cette artiste a conquis sa place au premier rang parmi les meilleures. Sa voix, d'un timbre charmant, se meut avec souplesse et une remarquable justesse. Peut-être pourrait-on y remarquer un petit trémolo involontaire, mais ce léger défaut est largement racheté par le charme et le goût du chant, maintenu habilement dans la demi-teinte, par l'agilité et l'élégance de la vocalise. Depuis bien longtemps, le rôle d'Angèle n'avait pas été interprété de la sorte.

M. Herbert s'est fait applaudir, malgré la tournure d'Antony qu'il donne à son rôle d'Horace. Barré a de la gaieté et de la jeunesse dans le personnage de Juliano. On a bissé les couplets de Jacinthe au second acte et on a fort bien fait, car Mme Vidal les a chantés avec infiniment d'entrain. Enfin, M. Belhomme s'est fait un succès de costume, et, ce qui vaut mieux, il a fort bien chanté les couplets de Gil Perez.

H. Lavoix fils.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

IV

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

*12 novembre 1838. — 23 avril 1840*

(*Suite*).

Avec *le Naufrage de la Méduse*, joué le 31 mai 1839, la Renaissance obtenait un de ses plus brillants succès. Cette pièce, aujourd'hui oubliée et qui méritait de l'être, ne peut compter pour beaucoup à l'actif artistique d'Auténor Joly, mais elle amena une série de représentations fructueuses. Certes le directeur de la Renaissance était à la hauteur de la mission qu'il avait ambitionnée : d'honorables tentatives, plusieurs ouvrages de remarquable valeur, au moins deux chefs-d'œuvre montés par lui, parlent haut en sa faveur. Mais pris entre les articles de ce Code noir qu'on appelait son privilège, il lui fallait, dès qu'il s'attaquait à la musique, se

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; — 16, 17 et 18 de 1880.

débattre dans les obscurités d'une fantastique réglementation. Passer à travers les mailles d'un pareil réseau n'était pas facile : quelles pièces trouver qui ne fussent ni des opéras, ni des opéras comiques, ni des intermèdes, ni des divertissements? A ce point de vue, *le Naufrage de la Méduse* était un ouvrage très heureux : avec lui du moins on était à l'abri des réclamations et des procès. L'intérêt principal de cet essai consistait dans une terrifiante représentation du radeau hanté par la faim. L'impression était terrible, et pour adoucir un peu l'horreur de ce tableau, on dut ajouter un acte en forme d'épilogue lyrique : *le Retour*.

*Le Naufrage de la Méduse* avait Cogniard frères pour auteurs; Flotow et Pilati écrivirent la musique, qui comprenait seize morceaux de caractères très variés. Les décors avait été demandés à Devoir et Pourchet; rien ne fut épargné pour qu'ils produisissent l'effet désiré. Les interprètes furent Joseph Kelm, Daude, Hurteaux, et une débutante nommée Mme Clary.

Les mois de juin et de juillet 1839 virent paraître sur la scène de la Renaissance les ouvrages suivants :

6 juin : *Deux Jeunes Femmes,* drame en cinq actes, de Saint-Hilaire;

16 juin : *Une Amie,* ou *Madame de Brienne,* drame en deux actes, de Saint-Yves et Raoul;

24 juin : *La Jeunesse de Gœthe,* comédie en un acte et en vers, de Louise Colet, la célèbre Muse;

6 juillet : *Un Vaudevilliste,* comédie en un acte, de Sauvage;

11 juillet : *Le Fils de la folle,* drame en cinq actes, de Frédéric Soulié;

24 juillet : *Carte blanche,* comédie en un acte de Léon Halévy et Paul Duport.

Un seul succès est à noter dans cette série de créations : celui du *Fils de la folle.* Mais un triomphe bien autrement éclatant devait accueillir l'opéra en préparation : *Lucie de Lammermoor,* traduit en français par Gustave Vaëz et Alphonse Royer. Ce fut le mardi 6 août que la mélodieuse partition de Donizetti parut sur la scène de la Renaissance. La première représentation avait attiré à Ventadour tout ce que Paris contenait d'artistes et d'amateurs, et l'on peut dire que, sauf l'illustre auteur de *la Vestale,* Spontini, qui dormit toute la soirée (1), cette musique tendre, passionnée, merveilleusement vocale et expressive, conquit tous les cœurs. *Lucie* fut chantée par Mme Thillon, le ténor Ricciardi, expressément engagé pour la circonstance, Hurteaux, Zelger, Gibert et Kelm. Des quatre principaux artistes, Hurteaux seul était Français : on appela plaisamment le théâtre de la Renaissance théâtre des quatre nations. Il eut pu aussi prendre le nom de théâtre de la folie. *Lucie* alternait avec *le Fils de la folle :* c'était tantôt Anna Thillon, tantôt Mme Moreau-Sainti que le public allait applaudir, mais toujours des scènes de folie dramatique ou musicale.

Chaque succès, pour Anténor Joly, se doublait d'un ennui parfois très lourd. L'écho des applaudissements dus à *Lucie de Lammermoor* n'était pas encore éteint, qu'un bruit fâcheux se répandait dans le monde des théâtres : le ministère défendait, disait-on, au directeur de la Renaissance, de jouer de nouvelles traductions. Ce pauvre Joly était traqué de toutes parts. Quelques semaines auparavant, il avait failli être délogé de la salle qu'il occupait cependant en vertu d'un bail consenti pour neuf années; voici comment.

Les propriétaires de Ventadour ne pouvaient se consoler du départ de l'Opéra-Comique. Ils ne perdaient pas une occasion de renouveler à ce sujet leurs plaintes et leurs doléances, et de déclarer qu'ils ne renonceraient jamais à ce qu'ils considéraient comme leur droit. La salle Ventadour avait été construite, disaient-ils, pour le théâtre royal de l'Opéra-Comique. Lorsqu'ils avaient acquis l'immeuble de la liste civile, c'était à la condition expresse de ne l'employer qu'à cet effet, et cette clause leur paraissait impliquer pour le gouvernement l'obligation de maintenir l'Opéra-Comique dans le théâtre qui était devenu leur propriété. Ils adressèrent une pétition dans ce sens à la Chambre des députés; cette pétition fut rapportée dans la séance du 4 juin 1837, et la Chambre passa à l'ordre du jour. Mais de nouvelles circonstances firent renaître l'espoir au cœur des actionnaires-propriétaires.

Le dimanche 14 janvier 1838, après une représentation de *Don Giovanni,* un incendie avait consumé la salle Favart. Ce sinistre devait être réparé aux frais de l'Etat; l'occasion parut bonne aux partisans de l'Opéra-Comique pour protester contre un état de choses qui avait soulevé plus d'une fois leurs protestations. Les Italiens occupaient alors Favart : était-il juste que la France donnât une salle gratuite à des *impresarii* qui déjà recevaient une forte subvention, alors que les représentants de la musique nationale, les artistes de l'Opéra-Comique, beaucoup moins richement pourvus, étaient encore obligés de louer un local à grands frais? Précisément le bail de ces artistes avec le théâtre situé près de la Bourse était près de finir : le ministère accueillit l'idée de leur offrir un asile place Favart, et dans le projet de loi concernant la construction de la nouvelle salle, on proposa d'affecter cette salle au théâtre royal de l'Opéra-Comique. C'est alors que la Société Ventadour renouvela ses prétentions. L'administrateur de cette Société, nommé Saint-Salvi, dans plusieurs lettres rendues publiques, s'éleva, avec une vivacité digne d'une meilleure cause, contre le projet du gouvernement. Il sollicita audience des ministres et articula très haut ses griefs, mais sans succès : le chef de la division des beaux-arts, M. Cavé, fit une résistance énergique, le ministre de l'intérieur ne se laissa pas fléchir, et le 4 juillet 1839 M. Vitet, député, déposait sur le bureau de la Chambre un rapport favorable aux propositions du gouvernement. Ce rapport s'expliquait ainsi sur le débat soulevé par Saint-Salvi :

Après avoir examiné les pièces relatives à cette affaire, il ne nous a pas paru que le droit exclusif d'exploiter le genre de l'Opéra-Comique eût été inféodé, en quelque sorte, à la salle Ventadour. Il nous a semblé que les propriétaires, en rappelant des traités passés entre eux et la liste civile de Charles X, oubliaient que les actes de la liste civile n'étaient pas des actes du gouvernement et ne pouvaient lier les pouvoirs administratifs agissant au nom de l'Etat; qu'à la vérité, le privilège de l'Opéra-Comique avait été momentanément attaché à un bail de la salle Ventadour, mais à titre personnel seulement. Ce n'est pas le privilège de l'Opéra-Comique en général, mais bien le privilège accordé à tel directeur, qu'on s'était engagé à ne laisser exploiter que dans la salle Ventadour. Ce directeur ayant encouru la déchéance par suite de l'inexécution de ses engagements, et les propriétaires concessionnaires de ces droits ayant à leur tour été déclarés déchus, non seulement par arrêté ministériel, mais par ordonnance souveraine rendue en conseil d'Etat, ils ne peuvent, ce nous semble, appuyer leurs prétentions sur aucun titre valable, et sont réduits à invoquer ces engagements de l'ancienne liste civile, dont la nullité est facile à démontrer.

Ce n'est donc pas au nom de leurs droits, mais seulement à titre de faveur que les propriétaires du théâtre Ventadour peuvent, selon nous, demander que l'Opéra-Comique soit exploité dans leur salle. Or, sont-ils réellement en mesure de l'y recevoir, et, dans le cas de l'affirmative, l'intérêt de l'Opéra-Comique permet-il qu'on accède à leur demande? Telles sont les deux questions qui nous restaient à résoudre.

La première de ces questions paraissait devoir être résolue par la négative, puisque Anténor Joly était pour quelques années encore locataire de la salle Ventadour. Mais une clause secrète, non insérée dans le bail authentique, fut révélée par Saint-Salvi. Au cas où l'Opéra-Comique pourrait rentrer à Ventadour, la Renaissance devait céder la place dans le délai de six mois : tels étaient les termes d'une contre-lettre signée par Anténor Joly, et comme la validité de cette contre-lettre était contestée, le directeur de la Renaissance fut amené à signer, le 2 juillet 1839, un acte authentique par lequel il reconnaissait aux propriétaires le droit de l'expulser pour mettre leur salle à la disposition de l'Opéra-Comique.

(1) *Revue et Gazette musicale,* année 1839, n° 37.

Votre commission, continuait M. Vitet, n'a pas cherché à pousser plus loin son investigation; elle n'a pas voulu savoir à quelles conditions la résiliation du bail actuel pouvait être obtenue et par quel motif la révélation de la contre-lettre a été si tardive; elle a pris pour exacte la déclaration des propriétaires, et en admettant que leur salle pût être libre dès aujourd'hui, elle s'est demandé s'il convenait que l'Opéra-Comique y fût établi.

L'exemple du passé n'est pas encourageant. Quatre directeurs ont successivement, et pendant plusieurs années, exploité l'opéra comique dans la salle Ventadour. Ces quatre directeurs ont tous fait faillite. A une époque plus récente, deux entreprises théâtrales se sont encore essayées dans le même local: l'une a complètement échoué, l'autre existe, il est vrai, mais ne paraît pas très prospère. Et cependant, la salle est belle, grande, bien construite, mais elle est masquée par ces rues étroites qui l'enveloppent; le public ne la trouve pas sur son chemin : il faut qu'il vienne la chercher.

De tous les théâtres de la capitale, un seul, le Théâtre-Italien, pourrait peut-être braver les désavantages de cette situation, parce que sa clientèle est assurée.

Ces derniers mots indiquaient la seule solution raisonnable aux diverses questions en suspens, solution qui s'imposait dès lors à tous les esprits sérieux. Mais les choses restèrent encore en l'état, et Anténor Joly continua à diriger le théâtre de la Renaissance avec une activité qui ne se démentait pas. Du mois d'août au mois de décembre 1839 il fit jouer :

29 août : *l'Ange dans le monde et le Diable à la maison,* comédie en trois actes de F. de Courcy et Dupeuty;

16 septembre : *Rendez donc service!* vaudeville en un acte de Villeneuve et Masson. L'acteur Landrol débuta dans cette pièce;

10 octobre : *la Jacquerie,* drame lyrique avec chœurs en deux actes et quatre parties, de Ferdinand Langlé et Alboize, musique de Mainzer. Cent choristes, pris parmi les ouvriers de la capitale (c'était alors l'aurore de la musique populaire et les débuts de l'Orphéon), avaient été instruits et dressés par le compositeur lui-même et concouraient à l'exécution. Malheureusement Mainzer, collaborateur de *la Gazette musicale* et critique très écouté, ne montra pas dans sa partition des qualités d'imagination à la hauteur du jugement et de la science dont il faisait preuve dans ses articles.

11 octobre : *Revue et corrigée,* vaudeville en un acte, avec airs nouveaux, de Saint-Hilaire;

18 octobre : *le Loup de mer,* drame en deux actes, de Sauvage;

25 octobre : *Miss Kety,* ou *la Lettre et l'Engagement,* comédie en un acte, de Paul Duport et Ed. Monnais;

29 octobre : *la Chasse royale,* opéra de genre en deux actes, de Saint-Hilaire, musique de Godefroy, le célèbre harpiste. Faiblement écrit et faiblement joué, cet ouvrage n'eut pas de succès.

7 novembre : *le Proscrit,* drame en cinq actes, de Frédéric Soulié et Timothée Dehay, dans lequel parut Mme Dorval;

27 décembre : *la Chaste Suzanne,* opéra de genre en quatre parties, de Carmouche et de Courcy, musique de Monpou.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

*Suite* (1).

Méhul, je l'ai dit, avait pris Herold en affection. Malheureusement, nous n'avons point, en dehors de la tradition connue, de détails particuliers sur les rapports de l'élève et du maître, et sur la façon dont s'accomplit, sous la direction de celui-ci, l'éducation musicale de celui-là. Il est facile de penser, toutefois, quelle put être l'influence de l'auteur d'*Ariodant* et de *Joseph* sur la jeune imagination de l'artiste qui devait enfanter, plus tard, de si admirables et de si parfaits chefs-d'œuvre; il est certain que, pour la science de l'harmonie, pour la coupe des morceaux, pour l'entente scénique et le mouvement dramatique, les conseils et les leçons de Méhul durent être singulièrement profitables à Herold. « Les leçons de ce grand artiste, dit Fétis, et peut-être plus encore sa conversation piquante et remplie d'une spirituelle raison, exercèrent la plus heureuse influence sur le développement des facultés d'Herold. Ses progrès furent ceux d'un homme né pour être artiste, et une année et demie d'étude lui suffit pour être en état de disputer et d'obtenir le premier grand prix de composition musicale au concours de l'Institut, au mois d'août 1812. La cantate qu'il composa pour ce concours ne donnait peut-être pas une mesure exacte du talent élevé qu'il devait avoir un jour; mais on ne peut nier qu'il ne s'y trouve une indication certaine des plus heureuses dispositions. »

C'est en 1812, en effet, qu'Herold concourut à l'Institut; et c'est le 28 septembre, que le jugement du concours fut rendu. Il y eut deux « premiers grands prix » décernés, l'un à Herold, l'autre à Cazot; le premier élève de Méhul, le second élève de Gossec, tous deux âgés de vingt et un ans et demi. Toutefois, il faut remarquer qu'Herold fut nommé le premier, et que si l'on n'avait décerné qu'un prix, c'est lui seul qui l'aurait obtenu. La preuve s'en trouve dans cette note, que le *Journal de Paris* insérait en tête de son numéro du 29 septembre, et qui avait toutes les allures d'une communication officielle : — « Le premier prix de composition musicale a été décerné à M. Ferdinand Herold. Comme il y a en ce moment une place vacante au pensionnat de l'école de Rome, et que M. Félix Cazot, qui avait remporté l'année dernière un second prix, a prouvé cette année qu'il avait fait des progrès, la classe des beaux-arts de l'Institut lui a donné un deuxième premier prix, dans l'intention de lui procurer les moyens d'aller se perfectionner en Italie pendant un ou deux ans. *Le véritable titulaire de la pension entière attachée au grand prix, est M. Herold* (1) ».

Peu de jours après, le 4 octobre, le *Moniteur universel,* organe officiel du gouvernement, confirmait la situation établie dans les lignes qui précèdent. Voici comment il s'exprimait à ce sujet : — « Le premier grand prix a été remporté par M. Louis-Joseph-Ferdinand Herold, de Paris, âgé de vingt et un ans et demi, élève du Conservatoire impérial de musique et de la classe de M. Méhul, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur, l'un des inspecteurs des études du Conservatoire impérial de musique. — La classe, satisfaite du mérite, tant de la scène que des contrepoints et de la fugue de l'autre concurrent (2), a cru ne pouvoir être juste qu'en donnant un deuxième premier grand prix à son auteur; et comme il se trouve une vacance parmi les élèves pensionnaires de l'école impériale des beaux-arts à Rome, elle a saisi avec plaisir ce moyen de récompenser et d'encourager un talent distingué : en conséquence, elle a décerné un deuxième premier grand prix à M. Félix Cazot, né à Orléans, âgé de vingt et un ans et demi, élève du Conservatoire impérial de musique, classe de M. Gossec, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur,

(1) Voir les nos 18, 19 et 20.

(1) Comme il est arrivé pour beaucoup de prix de Rome, Cazot n'a jamais fait parler de lui, et n'a même pu aborder le théâtre. Né, selon Fétis, le 6 avril 1790, il fut, au Conservatoire, élève de Pradher, de Catel et de Gossec pour le piano, l'harmonie et la composition. Il obtint le premier prix de piano et le premier prix de fugue avant de concourir à l'Institut. En 1814, il épousa une jeune chanteuse de l'Opéra, Mlle Joséphine Armand, qu'il suivit ensuite à Bruxelles, où elle fit pendant dix ans les beaux jours du Théâtre de la Monnaie. En 1825, tous deux revinrent à Paris, où Cazot forma, dans une école de piano fondée par lui, nombre d'élèves distingués. C'est alors qu'il écrivit une bonne *Méthode élémentaire de piano,* qui est encore estimée, et qui est à peu près tout ce qu'on connaît de lui. Cazot mourut en 1858, et sa femme l'année suivante.

(2) On remarquera ces mots : « l'autre concurrent », qui semblent indiquer nettement qu'Herold et Cazot furent les seuls élèves qui prirent part au concours.

l'un des inspecteurs du Conservatoire impérial de musique (1) ».

Les cantates de Rome n'étaient pas alors ce qu'elles sont aujourd'hui. Bien que la tradition roide et académique des sujets choisis d'ordinaire ne soit pas de nature à échauffer bien vivement l'imagination des jeunes artistes que ces sujets sont appelés à inspirer, encore faut-il remarquer que la présence de deux ou trois personnages et, par conséquent, la faculté d'écrire un duo et un trio, donnent au moins les éléments indispensables d'une véritable scène dramatique. Il n'en était pas de même autrefois, et, à l'époque où Herold concourut, la cantate ne comportait qu'un seul personnage, ce qui était, il faut l'avouer, un peu bien maigre et bien chétif, surtout pour un artiste qui, comme lui, sentait sourdre en son cœur la source des grandes émotions et de la passion dramatique la plus intense. Mais à cela il faut ajouter que le sujet et le texte de la cantate de 1812 étaient beaucoup plus propres à figer l'inspiration qu'à l'exciter, et que ce sujet puéril et ce texte burlesque étaient d'un ridicule achevé. La poésie réfrigérante imposée aux concurrents était l'œuvre du sieur Lœillard d'Avrigny, censeur impérial, qui aurait bien dû se censurer lui-même à cette occasion. Cela avait pour titre : *Mademoiselle de la Vallière le lendemain de sa première retraite de la cour*, et cela renfermait des vers comme ceux-ci :

Descends des cieux, calme mes sens,
Aimable et paisible innocence !
D'un charme impérieux je crains trop la puissance :
C'est à toi, s'il se peut, d'apaiser mes tourments.
Des épouses d'un Dieu déjà les voix fidèles
Chantent vers la retraite où je pleure en secret.
Pourquoi d'un bonheur pur le simple et doux attrait
Ne peut-il m'enchaîner comme elles ?

Ceci n'est que précieux et niais. Au point de vue de la passion, voici qui est plus naïf ; c'est la conclusion de ce chef-d'œuvre, au moment où la tendre la Vallière s'aperçoit que son royal amant est à sa recherche et qu'il la vient trouver :

Il vient ! je respire à peine ;
Et de l'amour qui m'entraîne,
La flamme, de veine en veine,
*Court agiter tout mon cœur.*
J'entends cette voix que j'aime !
Tout accroît mon trouble extrême.
Que sera-ce quand lui-même
Va me montrer mon vainqueur !....

Comme modèle d'amphigouri, les deux derniers vers sont particulièrement réussis. On conviendra qu'avec une poésie de cette force, il fallait une certaine dose de volonté à de jeunes compositeurs pour monter leur imagination aux plus hauts sommets du lyrisme (2). Aussi, et quoique l'Institut eût cru devoir décerner deux prix, y eût-il dans le public des mécontents ; l'un d'eux s'avisa même, sous la forme d'une longue lettre, de communiquer à la *Gazette de France* les causes de son déplaisir : « .... Messieurs Herold et Cazot, disait-il, ont justifié les suffrages de l'Institut par le talent qu'ils ont déployé dans leur orchestre ; ils s'y montrent corrects, savants même ; leur musique ne laisse pas trop apercevoir qu'elle est l'ouvrage d'un talent jeune et novice encore. Mais, je voudrais pouvoir faire le même éloge de la partie du chant ; je voudrais y avoir trouvé cette verve, cet élan du génie qui annonce un nouvel homme, et promet un brillant avenir. Mais les chants que j'ai entendus, pour la plupart, ont paru vagues et froids, sans liaison et sans vie. Le premier air surtout, qui devait inspirer à son auteur une mélodie suave et douce, n'a pas été senti par les compositeurs, et n'offre ni dessin ni expression. La sensible la Vallière, séparée du roi qu'elle chérit, et renfermée volontairement dans un cloître, où l'amour seul l'occupe encore, devait faire entendre des accents qui pussent toucher l'âme. La cantate était composée de manière à permettre au musicien d'y introduire quelques chants religieux qui, bien en situation, auraient donné à la composition une couleur plus locale, répandu de la variété sur l'ensemble et ajouté à l'effet général.... »

On ne peut contenter tout le monde et son père, et Herold et Cazot n'avaient pu réussir à satisfaire ce farouche admirateur du génie poétique du censeur d'Avrigny. Herold eut par la suite de quoi s'en consoler.

Au reste, il n'avait pas, comme nous disions dans nos classes du Conservatoire, moisi sur les vers de ce dernier ; il était même loin de leur avoir consacré tout le temps que lui accordaient les règlements du concours. « Les concurrents, — dit Adam dans sa notice sur Herold, — avaient trois semaines pour composer leur musique. La mère d'Herold va pour le visiter à l'Institut, six jours après son entrée en loge ; elle le trouve jouant à la balle dans la cour ; sa tâche était terminée. Quelques instances qu'on lui fit, il ne voulut pas rester un jour de plus : « J'ai été enfermé assez longtemps quand j'étais en pension, dit-il ; à présent je veux respirer le grand air. » On pourrait croire qu'Adam exagère un peu la rapidité avec lequelle Herold avait achevé son travail ; pourtant le fait est absolument vrai, et Chaulieu le constate ainsi de son côté : — « Il avait alors dix-neuf ans (quand il composa les trois caprices qui forment son œuvre 4) et travaillait la composition avec Méhul. Il eut le désir de voyager en Italie, concourut pour le grand prix et le remporta d'emblée. Le sujet de la scène était *Mademoiselle de la Vallière*, et *il n'employa pour la composer que le tiers du temps qui était accordé aux concurrents*. Elle eut beaucoup de succès, et dès lors on put juger des espérances qu'il donnait (1). »

J'exagérerais si je croyais devoir affirmer qu'on rencontre

(1) Le *Moniteur* faisait connaître aussi les conditions du concours, qui étaient les suivantes :

« Le sujet du concours a été, conformément au règlement de la classe des beaux-arts :

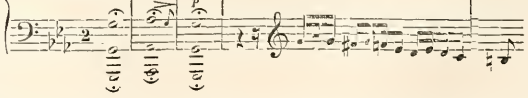
» 1° Un contrepoint à la douzième, à deux et quatre parties ;
» 2° Un contrepoint quadruple à l'octave ;
» 3° Une fugue à trois sujets et à quatre voix ;
» 4° Une cantate composée d'un récitatif obligé, d'un *cantabile*, d'un récitatif simple, et terminée par un air de mouvement. »

Il est évident que les deux contrepoints et la fugue s'appliquaient au concours préparatoire, et la cantate au concours définitif.

(2) D'Avrigny jouit cependant en son temps d'une certaine réputation, et il faillit être de l'Académie, où il se présenta plusieurs fois. Auteur d'une *Jeanne d'Arc à Rouen*, à qui le jeu admirable de Mlle Duchesnois fit un succès à la Comédie-Française, il écrivit aussi quelques livrets d'opéras comiques, entre autres celui des *Brouilleries*, l'un des premiers ouvrages de Berton. Il tient d'ailleurs à la musique par un certain côté, car il épousa Mlle Renaud aînée, l'une des plus charmantes artistes du théâtre Favart. Un biographe a dit de lui qu'il avait « trouvé des chants pour toutes les époques et des éloges pour tous les gouvernements », et le même biographe ajoutait, dans un style que d'Avrigny lui-même n'aurait pas réprouvé, qu' « une attaque d'apoplexie l'enleva à la censure et aux lettres, le 27 septembre 1823 ».

(1) « Il composait alors, ajoute Chaulieu, les deux sonates de son op. 5, dont la seconde, *l'Amante disperato*, est un de ses meilleurs ouvrages de piano. Il partit si promptement pour l'Italie qu'il me laissa le soin de surveiller la gravure, et de lui envoyer des exemplaires. »

Herold, on le voit, avait déjà la démangeaison d'écrire. La seconde de ces deux sonates citées par Chaulieu (et qui lui étaient précisément dédiées), *l'Amante disperato*, est en effet une composition intéressante, dont le premier morceau surtout et le finale portent déjà l'empreinte du tempérament musicalement passionné de leur auteur. Elle commence ainsi :



dans la partition de *Mademoiselle de la Vallière*, la trace du génie brûlant et passionné qu'Herold déploya, au plus fort de sa carrière, dans les œuvres auxquelles il dut sa renommée et qui lui ont procuré la gloire. Ce n'est pas, d'ailleurs, dans des travaux d'école du genre de celui-ci, et lorsqu'ils sont écrits sur des textes aussi dénués de tout appel à l'inspiration, qu'on peut trouver la marque du génie. Mais on peut dire du moins de cette partition qu'elle est écrite avec sûreté et élégance, que déjà elle renferme en germe cette qualité si rare et qui distinguera Herold par la suite : — le style, qu'elle a du mouvement et de l'animation, et qu'enfin l'un des trois morceaux qui la composent est tout à fait aimable et d'un tour plein de grâce. Ce morceau, que le compositeur a qualifié de *cantabile*, et dont le rythme est à la fois caressant et coloré, est celui qu'il a tracé sur ces paroles :

Descends des cieux, calme mes sens,
Aimable et paisible innocence.... (1).

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *Aïda ;* mercredi, *la Favorite* et *Sylvia ;* vendredi, *la Muette de Portici ;* samedi, concert historique.
A l'Opéra-Comique : *les Diamants de la couronne, Mignon, Jean de Nivelle, le Pré-aux-Clercs, le Domino noir, le Chalet, les Amoureux de Catherine.*

*** La sous-commission du budget des beaux-arts continue à préparer la besogne aux Chambres, pour la discussion des questions théâtrales. Elle a maintenu les subventions actuelles pour les théâtres nationaux, à savoir : 800,000 francs à l'Opéra, 300,000 francs à l'Opéra-Comique. Rien n'est proposé pour le Théâtre-Lyrique, mais on annonce que plusieurs députés prendront, lors de la discussion publique, l'initiative d'une demande d'allocation pour combler cette lacune. Il reste acquis que M. Vaucorbeil est prêt à organiser des représentations gratuites, et M. Carvalho des représentations à prix réduits ; mais la sous-commission refuse de prendre acte de la demande faite par le directeur de l'Opéra-Comique, de laisser son théâtre fermé pendant deux mois d'été, en compensation de la perte qu'il subira sur ces représentations ; elle entend désintéresser les pouvoirs législatifs de cette question, qui doit être réglée entre le directeur et l'administration des beaux-arts. Un crédit de 10,000 fr. a été voté pour permettre d'achever l'installation de la bibliothèque de l'Opéra dans le pavillon primitivement destiné au chef de l'Etat. Cette bibliothèque, qui sera ouverte le 1er juillet prochain, sera accessible au public ; on y adjoindra le musée des maquettes qui figurait à l'Exposition universelle de 1878. La sous-commission a maintenu la subvention de 30,000 francs pour les concerts symphoniques, à savoir : 20,000 francs pour les concerts Pasdeloup, et 10,000 pour les concerts Colonne. Enfin, elle a repoussé une demande de crédit de 50,000 francs, faite par l'administration des beaux-arts pour subventionner les concerts populaires et les sociétés instrumentales des départements : elle n'a pas voulu entrer dans cette voie, qui, vu la demande sans cesse croissante des départements, conduirait à des dépenses considérables.

*** Le grand concert historique de l'Opéra a lieu au moment où nous mettons sous presse. Nous en rendrons compte dimanche prochain.

*** L'Opéra-Comique a donné vendredi une reprise du *Domino noir*, qui emprunte une certaine importance à la restitution complète du texte primitif, au renouvellement de la mise en scène et à la prise de possession du rôle d'Angèle par Mlle Isaac. Nous en rendons compte plus haut.

*** On a commencé, à ce théâtre, les études d'un opéra comique en un acte, *la Fée*, poème de M. Octave Feuillet, musique de M. Hémery, organiste à Saint-Lô. Ce petit ouvrage sera joué par MM. Nicot, Morlet, Collin et Mlle Thuillier.

*** Mlle Cécile Ritter obtient en ce moment de véritables triomphes à Rennes, dans son sympathique rôle de *Paul et Virginie.*

*** L'opéra bouffe de M. Edmond Audran, *les Noces d'Olivette*, a eu toute une série de représentations au Gymnase de Marseille. Parmi les interprètes, on a remarqué Mlle Luigini, ainsi que Mlle Deleu, qui tenait avec talent le rôle de la comtesse créé à Paris par Mlle Bennati.

(1) Le manuscrit autographe de la partition de *Mademoiselle de la Vallière* est à la bibliothèque du Conservatoire.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société nationale de musique a clos sa saison, le samedi 15 mai, par une séance de musique de chambre (103e audition) donnée, comme d'habitude, à la salle Pleyel. Les deux pièces de résistance du programme étaient deux quatuors pour piano et instruments à cordes, l'un de R. de Boisdeffre, l'autre de G. Fauré. Tous deux sont déjà connus de nos lecteurs. Le premier était nouveau à la Société, mais nous en avons parlé en rendant compte d'une des séances données par MM. Maurin et Loys. L'excellente exécution de MM. Fissot, Marsick, Waefelghem et Loys en a très bien rendu les lignes correctes, l'architecture soignée. Le quatuor de M. G. Fauré, interprété avec non moins de talent par l'auteur, MM. Marsick, Waefelghem et Mariotti, gagne à être mieux connu. Si le premier allegro, comme c'est souvent le cas chez M. Fauré, paraît encore d'allure embarrassée et timide, en revanche une nouvelle audition a fait mieux goûter le sentiment vrai et profond de l'andante, la grâce délicate du scherzo. Ce quatuor a eu les honneurs de la soirée, et il y avait droit. Quatre pièces pour violoncelle de R. de Boisdeffre, parfaitement jouées par M. Loys, ont fait fort bon effet ; elles ne sont pas d'une grande originalité, mais on les écoute avec plaisir, et la première, en canon, est réellement jolie. M. Emile Belloc a interprété, avec un son très pur et dans un bon sentiment, deux pièces pour alto : l'une, de Camille Benoit, est une mélodie ajoutée au prélude en *ut* mineur du 2e cahier du *Clavier bien tempéré* de Bach, et intéresse autant par l'invention que par le style, qui est sérieux sans aridité ; l'autre de Ch. Lefebvre, a pour titre *Intermezzo*, mais nous paraît être plutôt quelque « scène dramatique », d'un bon accent d'ailleurs et écrite avec soin. Mlle Jenny Godin a joué, non sans élégance, mais encore un peu en « bonne élève », plusieurs morceaux pour piano seul : une romance sans paroles de Ch. Lefebvre, un *Hymne* de B. Godard, tiré des *Etudes artistiques*, et consistant en une mélodie de basse accompagnée par des arpèges de la main droite ; deux pièces de Th. Dubois, *Stella matutina*, qui ne manque pas de grâce, et *Allegro de bravoure*, dans le style Moschelès-Hummel ; et une transcription de la Danse des prêtresses de Dagon, de M. Saint-Saëns. Enfin, M. Lorrain, de l'Opéra, a prêté le secours de sa belle voix et de sa diction intelligente à une mélodie énergique et franche de A. Dutacq, *Cri de guerre du mufti* (poésie de Victor Hugo), constituant à elle seule la trop maigre partie vocale de la soirée.

*** Le deuxième concert-festival de M. H. d'Aubel, donné dimanche au Trocadéro, était en progrès sur le précédent : le public est venu plus nombreux et le succès s'est mieux dessiné. Tout a bien marché, dans les deux parties, vocale et instrumentale. Les choristes ont chanté avec ensemble et justesse le chœur *Alla Trinità beata*, le chœur des nymphes de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, qui a été bissé, celui des garde-chasse du *Songe d'une nuit d'été* du même compositeur, et d'importants fragments du 3e acte de l'*Africaine :* chœur des femmes, quatuor et chœur des matelots, prière à Saint-Dominique, qui tous ont produit très grand effet et ont brillamment terminé la deuxième partie. On a applaudi encore l'air de la Mer, d'*Oberon*, chanté par Mlle Godefroy, et un trio de Curschmann, pour soprano, contralto et ténor, assez peu intéressant cependant. Une sérénade de L. Diemer et le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, pour piano et orgue, ont obtenu un succès très caractérisé, auquel n'a pas peu contribué l'excellente exécution de MM. Diemer et Eug. Gigout. Il en a été de même pour un air de Bach et un andante de Mendelssohn, exécutés par M. Marcel Herwegh, un jeune violoniste d'avenir, et M. Gigout, l'habile organiste de Saint-Augustin. L'orgue, et par conséquent M. Gigout, ont tenu dans le programme une place dont l'importance est loin d'avoir nui à la réussite du concert : car on a demandé le *bis* de quatre morceaux joués dans la deuxième partie, une *Marche religieuse* et un *Andantino* de M. Gigout, un *Prélude* de Clérambault et la *Fanfare* de Lemmens ; mais le virtuose compositeur, avec une modestie de bon goût, n'a rejoué que ces deux derniers. C'est encore l'orgue qui a ouvert et fermé la marche : comme introduction, M. Gigout a joué le beau prélude en *mi bémol* du 3e livre de Bach, et comme finale, une paraphrase de l'air célèbre de la cantate de la Pentecôte, du même maître.

*** La vaste salle des fêtes du Trocadéro était absolument pleine, jeudi dernier, au premier concert d'orgue de M. Alexandre Guilmant. Près de cinq mille personnes avaient donc répondu à l'appel de l'organiste de la Trinité : voilà, on en conviendra, un beau résultat, et bien fait pour encourager l'artiste de talent et d'initiative qui a créé ces concerts, il y a deux ans, et en a appris le chemin à la foule. Le principal attrait des quatre séances qu'annonce M. Guilmant est la première audition en France de quelques concertos d'orgue de Händel ; populaires en Angleterre, ces œuvres grandioses

ne sont point connues chez nous, si ce n'est par deux ou trois fragments que M. Guilmant lui-même a fait entendre en diverses occasions. Le concerto exécuté jeudi était le quatrième, en *fa* majeur; c'est un des plus brillants et de ceux dont l'effet est le plus sûr. Il se prête à une registration variée, et M. Guilmant a mis à profit, pour lui donner du relief, les ressources nombreuses du bel instrument de Cavaillé-Coll, sans toutefois employer aucun jeu trop moderne ou d'un caractère peu conforme au style de l'œuvre. L'orgue était accompagné par un petit orchestre, comprenant le quintette à cordes et deux hautbois, et dirigé par M. Ed. Colonne. Le concerto a obtenu un grand succès, légitimé par sa valeur intrinsèque et son excellente exécution. On a beaucoup applaudi aussi deux morceaux de la composition de M. Guilmant, un élégant *Tempo di minuetto* et une *Communion*, ainsi qu'un prélude de Clérambault (le même qu'avait joué M. E. Gigout le dimanche précédent), tout enjolivé de jeux folâtres, vu son caractère tant soit peu mondain, et qui a été bissé; le prélude et la fugue en *mi* mineur du 2e livre de J.-S. Bach, — cette dernière appelée par les Anglais, grands donneurs de surnoms, *Wedge Fugue* ou Fugue du coin, à cause du doigté enchevêtré et resserré du motif; — enfin une intéressante fugue de Frescobaldi, vieux maître trop délaissé aujourd'hui, et qu'on peut considérer comme l'initiateur du style fugué dans la tonalité moderne, tel que l'ont pratiqué son élève Froberger, Buxtehude et après eux Sébastien Bach. — M. Marsick a provoqué d'enthousiastes bravos en exécutant, avec sa grande habileté technique, le charme et l'ampleur qui lui sont ordinaires, une *Prière* pour violon, piano et orgue de sa composition, d'un style large et noble, et des variations nouvelles de Mme de Grandval, pour violon, orgue et instruments à cordes, où l'on trouve de l'imagination et du savoir-faire, mais quelquefois un souffle un peu court. M. Caron, baryton de l'Opéra, a dit d'une façon vraiment remarquable le bel air d'*Élie* de Mendelssohn, *Ah! c'en est fait* (paroles françaises de Maurice Bourges, n° 26 de la partition), morceau écrit pour basse chantante et qu'il a haussé d'un demi-ton; il a dû répéter *le Vallon* de Gounod. Mlle Risarelli a chanté un air d'*Idomeneo* de Mozart et un lied de Schumann; sa voix est belle, mais un peu faible dans le médium, et sa diction manque parfois de cohésion. L'orchestre, si peu nombreux qu'il fût, avait droit à son petit succès spécial : c'est le menuet en *la* de Boccherini qui le lui a fourni. On a fort applaudi ce morceau, comme toujours; nous ne sommes pas bien sûr qu'on l'ait redemandé, mais il a été redit.

*** M. Guilmant donnera son 2e concert d'orgue avec orchestre au Trocadéro, jeudi prochain, 27 mai, à 2 heures et demie très précises, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, MM. Mazuni, de l'ancien Théâtre-Lyrique, P. Viardot, Ch. Turban, Ed. Colonne et son orchestre, et de la Tombelle, accompagnateur. M. Guilmant fera entendre le 7e concerto (en *si bémol*) de Händel.

*** Voici le programme du concert-festival qui aura lieu le mardi 25 mai, à 2 heures, au Trocadéro, au bénéfice de M. Pasdeloup : — *L'Arlésienne* (Bizet), prélude, adagietto, farandole; Rapsodie n° 1 (E. Lalo), dirigée par l'auteur; *le Vallon* et *le Printemps* (Gounod), chantés par M. Faure et accompagnés par le compositeur; Romance en *sol*, pour violon (Beethoven), exécutée par M. Alard; *Kermesse* (B. Godard), dirigée par l'auteur; *Inflammatus* du *Stabat* (Rossini), par Mme Fidès Devriès et les chœurs; Marche funèbre (Guilmant), Gavotte (Martini), par M. Guilmant; Récit et air de *Lohengrin* (Wagner), par M. Vergnet; Fragments de *Coppélia* (Delibes), dirigés par l'auteur; Ouverture de *Sigurd* (Reyer), dirigée par l'auteur; Trio de *Guillaume Tell*, par MM. Faure, Vergnet et Luckx; *Carnaval* (Guiraud), dirigé par l'auteur; Polonaise d'*I Lombardi*, chantée par Mme Fidès Devriès; Prélude de Bach, arrangé par Gounod, solo de violon par M. Alard; *la Zamacueca* (Th. Ritter), et scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) pour piano, par M. Théodore Ritter; Trio de *Faust*, par Mme Fidès Devriès, MM. Faure et Vergnet, sous la direction de M. Gounod; Sérénade hongroise (Joncières), dirigée par l'auteur; Prière de *Moïse* (Rossini), par tous les artistes.

*** Le jeune pianiste José Tragó, premier prix de la classe de M. Mathias, au Conservatoire, a donné ces jours derniers un concert à la salle Pleyel. Il a fait apprécier, dans plusieurs œuvres du grand répertoire classique et divers morceaux modernes, un style d'une grande correction et surtout un brillant mécanisme.

*** Une mention honorable est due au concert que M. et Mme Georges Clément, deux chanteurs de talent, ont donné le 14 mai à la salle Philippe Herz. Ces deux sympathiques artistes ont été très applaudis en compagnie de Mmes Marie Tayau, Charlotte Dreyfus, Baume, de MM. Léonard, Ph. Lamoury, Coquelin cadet et E. Bourgeois.

*** Les sociétés musicales d'Oissel (Seine-Inférieure) ont offert dernièrement à leurs membres honoraires deux concerts dont le succès s'est partagé entre les chœurs et quelques solistes de talent : les premiers se sont fait remarquer dans un morceau de Gounod, *la Liberté éclairant le monde;* parmi les seconds, les plus chaleureusement accueillis ont été le violoniste Lemarié, chef d'orchestre des concerts populaires de Rouen, avec une fantaisie d'Alard; le pianiste Bergeret, avec la *Lucie* de Prudent; le baryton Dupont, avec la mélodie *Quand l'été vient*, de Dassier; le ténor Marical, avec un air de *la Traviata*.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les six concurrents du prix de Rome sont entrés en loges hier au Conservatoire, pour vingt-cinq jours. La cantate qu'ils ont à mettre en musique est intitulée *Fingal;* son auteur est M. Charles Réty.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens a eu lieu jeudi dernier, au Conservatoire. Dans ce local où, tant de fois, le baron Taylor avait réuni les membres des grandes familles artistiques, M. Lhote, secrétaire du comité, a lu un rapport dans lequel les souvenirs du vénérable fondateur des Associations tenaient la première place, et maintes fois le nom du sympathique vieillard a été salué au passage par la foule. Le travail de M. Lhote, résumé des travaux de l'année, présenté fort éloquemment, a offert en outre diverses parties très intéressantes. Nous extrayons de ce rapport les deux chiffres suivants : la recette totale de l'Association, pendant le dernier exercice, s'est élevée à 151,000 fr.; le chiffre des rentes de la Société est aujourd'hui de 70,000 fr., en progrès de près de 3,000 fr. sur l'année dernière. Après la lecture du rapport de M. Lhote, interrompue par de fréquents et vifs applaudissements, M. Colmet d'Aage, qui présidait la séance, a prononcé à son tour une courte allocution à la mémoire du baron Taylor, et il a exprimé l'espoir que l'entente et le zèle commun, — sources de la fortune de l'Association, — continueraient à régner entre ses membres. On a applaudi de nouveau, puis il a été procédé au renouvellement d'un cinquième des membres du Comité. Ont été nommés : MM. Colmet d'Aage, Ernest Altès, J. Garcin, Vaucorbeil, Jules Cohen, Danhauser, Rignault, Darnault, Ch. Dancla, Guilmant, Lebouc, Léon Abraham, Poulat et Maury.

*** M. A. Danhauser, inspecteur principal du chant dans les écoles de la Ville de Paris, vient d'être chargé par M. Herold, préfet de la Seine, d'aller étudier en Belgique et en Hollande l'organisation de l'enseignement populaire de la musique. Plus tard, M. Danhauser ira en Suisse et en Allemagne. — M. John Hullah vient de remplir, sur l'invitation du gouvernement anglais, une mission toute semblable dans les mêmes pays; son rapport est publié en ce moment par les journaux de Londres.

*** Le monument de Chopin au cimetière du Père-Lachaise a été élevé en 1849, avec le produit d'une souscription recueillie parmi ses amis. Ceux qui s'étaient chargés de veiller à son entretien sont morts depuis cette époque, et la personne qui s'en occupe en ce moment croit devoir faire appel aux amis survivants et aux admirateurs du maître pour assurer dans l'avenir la conservation de sa tombe. Mmes la princesse Marceline Czartoryska, la baronne Nathaniel de Rothschild, Dubois, toutes trois élèves de Chopin, MM. le prince Ladislas Czartoryski, A. d'Eichthal, Franchomme, Ch. Gavard, ont formé un comité qui se charge de recueillir les souscriptions et qui avisera au meilleur moyen de garantir l'entretien à perpétuité du monument de Chopin. La liste de souscription est ouverte chez MM. Durand, Schœnewerk et Cie, 4, place de la Madeleine, trésoriers du comité. Le montant de la souscription est de 20 francs.

*** On lit dans le *Moniteur universel :* « En fait d'histoire théâtrale, on ne sait jamais le plus amusant, et cela est surtout exact en ce qui concerne l'Opéra. Voilà que M. Adolphe Jullien continue la série de ses publications révélatrices sur les théâtres publics et privés du dernier siècle, et son nouvel ouvrage, *l'Opéra secret au dix-huitième siècle*, édité avec luxe par Rouveyre, nous apporte une histoire absolument vraie de notre premier théâtre aux approches de la Révolution, et une histoire toute différente de celles ayant cours d'après les livres antérieurs. C'est que ce livre est établi tout entier sur des documents inédits et tenus cachés jusqu'à ce jour. Le goût de notre époque est à ces publications faites d'après des documents originaux, et jamais cette revision de l'histoire imaginaire et tenant du roman ne fut plus utile que celle entreprise par M. Adolphe Jullien au sujet de l'Opéra. Monographies de chanteurs ou de danseurs, aventures féminines, fugues d'artistes, débats pécuniaires, négociations diplomatiques, il y a de tout dans ces dessous ignorés de l'Opéra sous Louis XVI, et M. Jullien, qui connaît l'Opéra du siècle dernier aussi bien qu'un ministre ou qu'un directeur, termine ainsi cette curieuse enquête sur ce petit monde chantant, dansant et surtout intrigant : « Insubordination d'une part, course à l'argent de l'autre, chacun voulant s'amuser autant que son camarade et gagner davantage. »

*** Il y a quelque temps, un riche négociant de Londres, M. Édouard Kunwald, est entré en possession d'une précieuse relique, un violon ayant appartenu à Beethoven. Cet instrument a toute une histoire. Le maître, peu de temps avant sa mort, en fit don à son ami intime Carl Holz. La veuve de celui-ci le vendit

l'année dernière à son possesseur actuel. Il était enfermé dans une caisse en acajou, scellée. Avant d'en prendre livraison, M. Konwald la fit déposer, à son arrivée à Londres, chez l'avoué Cornerford où elle fut ouverte seulement cette année, en présence de Joachim et de M. Gustave Ellissen, consul d'Autriche. Le violon porte sur le dos un B qui semble griffonné au moyen d'un canif. Dans a caisse se trouvait un écrit signé de Mme Elise Holz, née von Bognar, et un portrait de Beethoven gravé par Selb, avec cette inscription de sa main : « A M. von Holz, de son ami Bethoven. » On remarquera dans la signature l'omission d'un *e*. Cette lettre manque également dans le titre de la gravure. Le couvercle de la caisse contenait un autre portrait de Beethoven. Le certificat signé par Mme Holz est ainsi conçu : « Mon mari, Charles Holz, a reçu en présent ce violon de son ami Louis van Beethoven ; après la mort de mon mari, l'instrument est devenu ma propriété. Vienne, 14 juin 1879. » Après la constatation de l'authenticité du précieux instrument, Joachim l'a joué, et, assure-t-on, lui a trouvé des qualités exceptionnelles.

*** La partition manuscrite originale de l'air célèbre de contralto dans l'oratorio *Élie*, de Mendelssohn : *O rest in the Lord (Sei still im Herrn* du texte allemand, *Renais à l'espoir* de la traduction française de Maurice Bourges), ainsi qu'une lettre autographe adressée par Mendelssohn à feu Mounsey Bartholomew, le traducteur anglais d'*Élie*, en mai 1846, viennent d'être soustraites à la bibliothèque de Guildhall à Londres. Depuis plus de vingt ans ces précieux manuscrits étaient en la possession de Mme Bartholomew. S'étant rendue, il y a peu de jours, à Guildhall pour en faire don à la bibliothèque, elle les remit au bibliothécaire qui les déposa sur un pupitre avec d'autres livres dans la salle du comité. Lundi dernier, dit le *Times*, ils avaient disparu, et toutes les recherches faites pour les retrouver sont restées sans résultat.

†

*** M. Henry Cohen, compositeur, auteur d'un traité d'harmonie et d'un traité de fugue, ancien directeur du Conservatoire de Lille, et depuis nombre d'années collaborateur de l'*Art musical*, vient de mourir à Bry-sur-Marne, à l'âge de soixante-quinze ans. M. H. Cohen était aussi un numismate fort distingué ; il occupait un emploi important au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, et laisse un volumineux ouvrage manuscrit, intitulé : *Histoire des monnaies romaines*.

*** Carl-August Krebs, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Dresde, compositeur, et père de l'éminente pianiste Marie Krebs, est mort à Dresde le 16 mai, à l'âge de soixante-dix-sept ans.

---

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles*. — La société chorale viennoise *Männergesangverein* a fait le voyage de Bruxelles pour prendre part aux fêtes des fiançailles de l'archiduc Rodolphe avec la princesse Stéphanie de Belgique. Notre population lui a fait un accueil des plus enthousiastes. Les chanteurs viennois ont été acclamés sur tout leur parcours, harangués par l'autorité municipale ; on leur a offert le vin d'honneur. Ils sont allés donner un concert au château de Laeken, en présence du roi, de la reine, des princes fiancés, des ministres et d'un grand nombre de notabilités. Neuf chœurs ont été chantés avec la perfection qui est de tradition dans la Société. L'exécution a été dirigée en partie par M. Kremser, en partie par M. Weinwurm. Le président de la Société, son guide et son porte-parole dans les circonstances officielles, est M. Olschbaur.

*** *Londres*. — Her Majesty's Theatre a fait sa réouverture, samedi 15 mai, avec *Faust*, dont le principal rôle féminin était interprété par Mme Nilsson. La représentation a été bonne ; mais Arditi, qui conduisait, a eu à vaincre de véritables difficultés provenant de la hâte avec laquelle on a dû préparer cette représentation, et du renouvellement partiel de l'orchestre, nécessité par le départ de quelques-uns des meilleurs artistes, qui ont suivi sir Michael Costa dans sa retraite. Il a même été en butte à une hostilité déclarée, qui s'est traduite par de vigoureux sifflets après le chant du *God save the Queen*, qui ouvre toujours la saison lyrique. Ces mauvaises dispositions d'une partie du public n'ont pas duré, car Arditi n'en est pas à faire ses preuves à Her Majesty's Theatre ; mais elles n'en ont pas moins fait tout d'abord, et malgré les applaudissements qui leur ont répondu, une impression assez pénible. — Lundi, Mlle Nevada a débuté dans *la Sonnambula*. Cette jeune chanteuse américaine, dont le vrai nom est miss Wixen, a étudié à Vienne, sous la direction de Mme Marchesi ; elle a une jolie voix et sait chanter, mais son inexpérience de la scène est complète. Le lendemain, sa compatriote miss Minnie Hauk faisait une brillante rentrée dans le principal rôle de *Carmen*, un de ceux qui ont le plus contribué à sa réputation. — A Covent Garden, Mme Patti a reparu le 15 mai, dans *Roméo et Juliette* de Gounod, au milieu des ovations accoutumées, qui se sont reproduites mardi dernier quand la diva a chanté Rosine du *Barbier*. Par contre, on a trouvé que les moyens de M. Nicolini avaient bien baissé. — Les concerts de Hans Richter ont commencé le 10 mai, à St-James's Hall. On sait qu'une symphonie de Beethoven doit être exécutée dans chacune de ces séances, dont le grand talent et la réputation du chef d'orchestre viennois assurent le succès. C'est, naturellement, par la symphonie en *ut* majeur qu'on a débuté ; elle a été accompagnée de celle en *ré* mineur de Schumann, de l'ouverture des *Meistersinger* de Wagner et d'un concerto de piano assez faible de M. Parry, interprété par M. Dannreuther. L'exécution a été fort belle, et Richter a obtenu un succès personnel des plus flatteurs. — Les *recitals* de Charles Hallé (20e saison) ont aussi commencé, dans la même salle, avec le concours de Mme Norman-Neruda et de M. Franz Neruda. — M. Fr. Cowen a donné un concert dans lequel sa cantate *The Corsair*, une œuvre remarquable écrite pour le festival de Birmingham de 1876, a été exécutée avec beaucoup de succès. M. Cowen sera, cet été, le chef d'orchestre des concerts-promenades de Covent Garden, en remplacement de M. Arthur Sullivan, que des engagements appellent à Leeds et aux Etats-Unis.

*** *Vienne*. — La démission de M. Jauner est acceptée. Son successeur à la direction de l'Opéra sera M. Dingelstedt, qui a déjà rempli ces mêmes fonctions et qui dirige actuellement le Burgtheater. C'est le 1er octobre que prend fin la gestion de M. Jauner.

*** *Berlin*. — Le théâtre de Kroll a inauguré récemment sa saison lyrique d'été avec *Martha ;* puis on a donné *le Freyschütz*, *Fidelio*, *la Dame blanche*, *le Postillon de Lonjumeau*. Bien que la troupe ne soit que de second ordre, les représentations sont bonnes, et le public y afflue.

*** *Cologne*. — Le grand festival rhénan a commencé le 16 mai, dimanche de la Pentecôte, dans la salle du Gürzenich et sous la direction de Ferdinand Hiller. Six cents choristes et un orchestre de cent trente musiciens ont exécuté de la manière la plus remarquable, le premier jour, l'oratorio *Israël en Egypte*, de Händel, dont Mmes Marcella Sembrich et Adèle Asmann, MM. Westberg, Krauss et Lissmann chantaient les soli. — A huitaine le reste du compte rendu.

*** *Oberammergau*. — Les représentations de la Passion, *Passionsspiele*, ont commencé le lundi de la Pentecôte, devant une foule qu'on peut évaluer à cinq ou six mille personnes. La première a été, comme la répétition générale, contrariée par la pluie ; elle n'en a pas moins continué jusqu'au bout, car il est de tradition que rien ne doit interrompre ces représentations, pas même la neige et la grêle qui se mettent quelquefois de la partie, au début et à la fin de la saison. La Passion sera maintenant jouée chaque dimanche, jusqu'à la fin de septembre. Rappelons que les personnages du drame, les choristes et l'orchestre sont tous des habitants du village d'Oberammergau ; que le texte du « mystère », bien naïf parfois et d'une longueur exagérée, car le spectacle dure sept heures, est d'un chanoine d'Ettla, et a été revu et arrangé par le curé du village, M. Deisenberger, âgé aujourd'hui de cent deux ans ; enfin que la partition, dont personne n'a été autorisé jusqu'ici à prendre copie, est l'œuvre d'un maître d'école d'Oberammergau et date du commencement de ce siècle ; malgré les retouches qu'elle a subies depuis, sa valeur artistique est assez mince, mais elle n'a d'autre prétention que d'accompagner le drame évangélique et les tableaux bibliques qui sont le grand attrait de ces représentations décennales. (La *Gazette musicale*, nos abonnés un peu anciens s'en souviennent sans doute, a déjà donné des détails très circonstanciés sur les *Passionsspiele*).

*** *Milan*. — Le sixième et dernier concert de la Société orchestrale de la Scala a eu lieu le dimanche 9 mai, sous la direction de Faccio. Le programme se composait des morceaux les plus applaudis aux concerts précédents : les airs de ballet du *Figliuol prodigo* de Ponchielli, la seconde *Rapsodie hongroise* de Liszt, la *Valse des sylphes* de Berlioz, *l'Harmonie des sphères* de Rubinstein, le scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn, des fragments de *l'Arlésienne* de Bizet, l'ouverture des *Vêpres siciliennes* de Verdi. Liszt, Berlioz, Bizet et Verdi ont eu les honneurs du *bis*. — Les maestri Ponchielli, l'auteur de *la Gioconda*, et Gaetano Coronaro, un des brillants lauréats de ces dernières années au Conservatoire, viennent d'être nommés professeurs de composition et d'harmonie dans cet établissement.

*** *Rio de Janeiro*. — Un grand concert sera donné au théâtre, le 10 juin prochain, en l'honneur de Camoens. Il sera dirigé par MM. Arthur Napoléon et Braga ; 400 exécutants y prendront part.

---

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS.

*L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

---

MAGNIFIQUE HARMONIUM d'Alexandre (deux claviers, pédalier séparé), à vendre pour cause de départ. Prix : 900 francs. — S'adresser rue Houdon, 6, à Montmartre.

PARIS, **BRANDUS ET C^IE**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# LE DOMINO NOIR

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES D'EUG. SCRIBE, MUSIQUE DE

## D.-F.-E. AUBER

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 15 »
— piano seul — net. 8 »
— piano et chant, format in-4°, net. 30 »
— chant seul, format in-16.... net. 3 »
L'ouverture pour piano à 2 mains avec accompagnement de violon (*ad libitum*)..... 7 50
— pour piano à 4 mains..... 9 »
— pour 2 pianos à 8 mains (arrangée par DECOURCELLE)..... 12 »
— pour orchestre en partition..... 20 »
— — en parties séparées. 20 »

### TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 25

### ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

**Auber.** El Jaleo de Jerez..... 2 50
— Aragonaise..... 2 50
**Adam** (AD.). Six petits airs..... 6 »
— Mélange..... 6 »
**Bertini.** Grande fantaisie à 4 mains, op. 120 10 »
**Bull.** Transcription facile (n° 1 de la collection : *Le Miroir dramatique*)..... 5 »
— La même à 4 mains..... 6 »
**Burgmuller.** Boléro, op. 38..... 6 »
**Chollet.** Fantaisie, op. 34..... 6 »
**Cramer.** Mélange (n° 8 de la collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Mélodies (n° 21 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 46 de la 4e suite : *Les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
**Czerny** (CH.). Trois rondos caractéristiques, op. 506 en 3 suites, chaque 5 »
— Fantaisie, op. 507 à 4 mains..... 9 »
— Caprice, op. 509..... 6 »
— Mélange, op. 511 à 4 mains..... 9 »
**Delisle** (E.). Fantaisie espagnole..... 5 »
— La même en feuille..... 2 50
**Duvernoy** (J.-B.). 2 divertissements, op. 86 en 2 suites..... chaque. 5 »
— Fantaisie, op. 87 à 4 mains..... 9 »
**Favarger** (R.). Fantaisie..... 9 »
**Fessy.** El Jaleo de Jerez..... 2 50
— Aragonaise..... 2 50
— Rondo brillant sur l'Aragonaise, op. 54..... 6 »
**Godefroid** (F.). Illustration (n° 2 de la collection : *l'Opéra au piano*), op. 162 9 »
**Gœtschy.** Deux rondos valses, op. 13 à 4 mains..... 7 50
**Herz** (H.). Grande fantaisie, op. 106..... 9 »
— Boléro favori..... 6 »
**Lecarpentier.** 155e bagatelle..... 5 »
**Leduc** (A.). Fantaisie, op. 137 n° 1..... 5 »
— Fantaisie gracieuse, op. 163..... 5 »
**Lemoine** (H.). 26e bagatelle..... 6 »
**Osborne.** Fantaisie brillante, op. 28..... 7 50
**Prudent** (E.). Grande fantaisie, op. 51... 10 »
**Romani.** Morceau facile sur El Jaleo..... 2 50
**Rummel** (J.). Fantaisie (n° 4 de la collection : *Fleurs des Opéras*)..... 6 »
**Rummel.** Amusement très facile (n° 11 de la collection : *Couronne de Mélodies*).. 4 50
— Duo facile (n° 2 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*) à 4 mains..... 6 »
**Valiquet.** Petit morceau très facile (n° 3 de la 5e série de la collection : *La Moisson d'Or*)..... 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
**Wolff** (E.). Morceau facile (n° 2 du 2e volume : *Le Jeune Pianiste*, intitulé : *Le Chaperon rouge*), op. 124..... 4 50

### MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

*Quadrilles* par MUSARD et TOLBECQUE
*Valses* par BEYER et TOLBECQUE

### ORGUE-HARMONIUM

**Brisson.** Mélodies (n° 21 de la 2e suite : *Les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 46 de la 4e suite : *Les Délassements de l'Etude*)..... 7 50
**Buisson.** Cantique en trio pour *piano, violon* ou *violoncelle* et *orgue*..... 10 »
**Fessy.** Fantaisie sur le chœur pour *harmonium* seul..... 5 »

### MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Berr et Fessy.** 28e fantaisie pour *clarinette* et *piano*..... 9 »
**Bériot et Osborne.** Duo brillant, op. 31, pour *violon* et *piano*..... 10 »
**Carcassi.** Mosaïque pour *guitare*, op. 67. 5 »
**Cornette.** Morceaux (nos 2, 4, 18, 22, de la 1re suite de la collection : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul..... 7 50
— Morceaux (nos 33, 39, 48, 58, de la 2e suite de la collection : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul..... 7 50
— Morceaux (nos 57, 61, 71, de la 3e suite de la collection : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul..... 7 50
— Morceaux (nos 82, 87, 94, 99, de la 4e suite de la collection : *Cent mélodies*) pour *cornet* seul..... 7 50
**Croisez.** Petit souvenir pour *harpe* seule.. 4 50
**Dancla et Leduc.** Fantaisie espagnole pour *violon* et *piano*..... 9 »
**Deneux et Klemczynski.** Duo brillant pour *piano* et *flûte*..... 7 50
**Gariboldi.** Illustrations élégantes et faciles (2e suite) pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 7 50
**Guichard.** Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano*, op. 26. 9 »
— La même, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— La même, pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
**Herman** (A.). Morceau facile, op. 55 (n° 6 de la collection : *Ecole du Violoniste*)..... 9 »
**Hoffmann et Muller.** Duo concertant pour *flûte* et *violon*..... 5 »
**Klemczynski.** Duo brillant, op. 27 pour *piano* et *violon*..... 7 50
**Labarre.** Th.), Grand duo, op. 107, pour *piano* et *harpe*..... 9 »
**Lafont.** Minuit, grande fantaisie pour *violon* avec accompagnement de *piano*. 9 »
— 2e fantaisie sur la prière, pour *violon* avec accompagnement de piano... 9 »
**Lee** (S.). Duo concertant d'après Osborne et Bériot pour *violoncelle* et *piano*.... 9 »
**Prumier.** Fantaisie, op. 53, pour *harpe* seule..... 6 »
**Rémusat et Leduc.** Le Jaleo pour *flûte* et *piano*..... 6 »
**Schiltz et Fessy.** 5e fantaisie pour *piano* et *cornet*..... 7 50
**Séligmann** (P.). Divertissement, op. 5, pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*..... 6 »
**Tulou.** Fantaisie, op. 78, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 10 »
— Le quatuor..... 9 »
— L'orchestre..... 15 »
— Duo concertant d'après Osborne et Bériot pour *flûte* et *piano*..... 10 »
**Verroust et Fessy.** Fantaisie pour *piano* et *hautbois*..... 7 50
**Vimeux.** Fantaisie pour *guitare* et *violon* ou *flûte*..... 6 »
*** Mélodies (n° 36 de la 2e suite des *Délassements de l'Etude*) pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (n° 78 de la 4e suite des *Délassements de l'Etude*) pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul, chaque 7 50
*** — pour *flûte* — 7 50
*** — pour *saxophone* — 7 50
*** — pour *violon* — 7 50

### LES AIRS ARRANGÉS

Pour 2 *clarinettes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *cornet* seul..... 5 »
— 2 *cornets*..... 9 »
— 2 *cornets, cor, ophicléide* ou *trombone*. 15 »
— *flûte* seule..... 5 »
— 2 *flûtes* en 2 suites..... chaque. 9 »
En quatuor, pour *flûte, violon, alto* et *basse* en 2 suites..... chaque. 18 »
Pour *violon* seul..... 5 »
— 2 *violons* en 2 suites..... chaque. 9 »
En quatuor, pour 2 *violons, alto* et *basse* en 2 suites..... chaque. 15 »

### L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *flûtes*..... 5 »
En quatuor, pour *flûte, violon, alto* et *basse*. 7 50
Pour 2 *violons*..... 6 »
En quatuor, pour 2 *violons, alto* et *basse*.... 7 50
En *harmonie* militaire..... 18 »
Les danses pour *clarinette, cornet, flageolet, flûte* ou *violon* seuls.

### MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# LES BÉATITUDES

(DIE SELIGKEITEN)

Poème de M^me COLOMB, avec traduction allemande de G.-Fr. REISS,

MUSIQUE DE

## CÉSAR FRANCK

PARTITION CHANT ET PIANO

**PRIX NET : 15 FRANCS.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET C^IE, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 22. — 30 Mai 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin**. — Théâtre national de l'Opéra. Concert historique. **Adolphe Julien**. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**.— Correspondance. Fête de l'Association allemande des musiciens, à Bade. **J. R.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

—

III

*Suite* (1).

C'est le 3 octobre qu'eut lieu, à l'Institut, avec la distribution des prix aux lauréats des divers concours de Rome, l'exécution des deux cantates couronnées. L'admirable Mme Branchu, l'idole du public de l'Opéra, Mme Branchu, alors au plus fort de son talent et de sa renommée, et encore sous l'impression du grand succès qu'elle venait d'obtenir dans un nouvel ouvrage de Persuis, *la Jérusalem délivrée*, voulut bien se charger de l'interprétation de celle d'Herold. Ses belles qualités de cantatrice dramatique ne contribuèrent pas peu à l'accueil sympathique que reçut l'œuvre du jeune compositeur, et la grande cantatrice se fit surtout remarquer dans le joli *cantabile* que j'ai signalé plus haut, et qui produisit un excellent effet sur le public de ces sortes de solennités (2).

Herold attendait, je crois, avec impatience, cette séance d'apparat ; mais non pas seulement pour l'honneur qu'elle pouvait lui faire et le succès qu'il en espérait. Son imagination vivace et la culture de son esprit lui avaient depuis longtemps inspiré le désir de voir l'Italie, où, à cette époque, un musicien avait bien plus à apprendre qu'aujourd'hui, et ce voyage était l'objet de ses rêves les plus chers. Cependant, il ne devait partir qu'en compagnie des jeunes artistes qui, ainsi que lui, avaient obtenu les grands prix de cette année 1812, et ce n'est qu'au bout de quelques semaines, le 18 novembre qu'ils quittèrent ensemble Paris pour se rendre à Rome (3). Là, il devait trouver, à la villa Médicis, trois jeunes hommes, pensionnaires avant lui de l'École de France, et à qui devaient bientôt l'unir des liens d'une étroite amitié : c'étaient le musicien Chelard, le peintre Drolling et le sculpteur David (d'Angers).

IV.

Nous n'avons malheureusement pas de détails sur le séjour d'Herold à Rome, où il ne demeura d'ailleurs qu'une année, et qu'il quitta pour Naples vers la fin de 1813. Nous savons seulement qu'il s'y mit vigoureusement au travail, en y apportant l'ardeur et la passion qui le caractérisaient, et qu'il n'y perdit point son temps.

La première composition à laquelle il mit la main fut une symphonie en *ut* majeur, qu'il essaya tout au moins de faire exécuter, s'il n'y parvint pas, ce dont je ne suis point sûr. Cette symphonie, dont la partition autographe se trouve aujourd'hui à la bibliothèque du Conservatoire, porte la date « d'avril 1813 ». Il en parlait ainsi à son ami Chaulieu, dans une lettre dont celui-ci n'a publié que ces quelques lignes : — «... Ma symphonie n'a pas eu tout le succès que tu lui présages. On l'avait mal répétée, et je n'ai pas osé l'exposer à la censure romaine. Il ne manquait à la répétition que les premiers bassons, flûtes et hautbois, et j'étais la quinte unique. Comme ma symphonie est difficile, je n'ai pas voulu m'exposer... »

Après cet ouvrage, il entreprit une composition d'un autre genre, mais d'une égale importance, un hymne à quatre voix avec orchestre « sur la Transfiguration ». Celui-ci est daté de « juin 1813 », et Herold en fit, avec sa symphonie, l'objet de son envoi annuel obligatoire à l'Institut (1). Il n'est pas sans intérêt de savoir comment fut apprécié cet envoi ; je vais donc reproduire ici le passage qui le concerne dans le rapport que Joachim Le Breton, secrétaire perpétuel de la classe des beaux-arts, communiquait à ses collègues, en octobre 1813, sur les travaux des élèves de Rome.

« ... M. Herold, qui n'est à Rome que depuis le commencement de cette année, a grandement satisfait aux conditions du règlement par l'envoi d'un motet à quatre voix de plus de cent pages de partition (2), et en y joignant une symphonie à grand orchestre composée d'un premier morceau, d'un *andante*,

(1) Voir les nos 18, 19, 20 et 21.

(2) Les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* recevront, avec ce numéro, le joli morceau dont je parle ici, et que M. Herold, fils du maître, a bien voulu m'autoriser à publier. C'est mon excellent ami Weckerlin qui, sur ma demande, a eu l'obligeance de faire, avec son habileté accoutumée, la réduction au piano de l'accompagnement d'orchestre de ce morceau.

(3) Non pas tous; car le grand sculpteur Rude, le seul de ces artistes qui, avec Herold, soit devenu célèbre par la suite, ne fit précisément pas le voyage de Rome. Les compagnons du futur auteur de *Zampa* étaient le peintre Pallière, qui avait du talent, qui mourut jeune, et dont la veuve épousa ensuite un autre peintre, Alaux, qui lui-même eut le prix de Rome en 1815; l'architecte Suys et un graveur en taille-douce, Eugène Bourgeois.

(1) La partition de l'Hymne sur la Transfiguration (non autographe, mais signée et datée de la main d'Herold), est à la bibliothèque du Conservatoire.

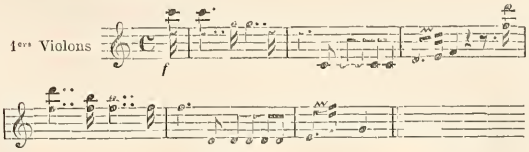
(2) Il s'agit de l'Hymne sur la Transfiguration.

d'un menuet, d'un trio et de l'*allegro* final. Cette activité de zèle ne nous étonne point dans un jeune homme qui réunit beaucoup d'ardeur à beaucoup de dispositions. S'il a montré de la témérité en essayant d'écrire dans un genre porté à un si haut degré de perfection par Haydn, cette témérité se trouve souvent justifiée par le mérite réel qu'on remarque dans la composition de M. Herold. Le travail en est bon, le style est convenable au genre, et en général les idées ont de la fraîcheur et de l'élégance. L'imagination remplie des beautés du plus parfait modèle qu'on puisse se proposer quand on compose de la musique instrumentale, M. Herold s'est laissé aller à quelques réminiscences dans la conduite et dans les formes de son *andante;* mais dans le menuet, et surtout dans le trio, il montre une originalité piquante qui aurait fait sourire de plaisir le compositeur qui a été le plus fécond dans ce genre. L'*allegro* final est le moins heureux des quatre morceaux. Le travail est soigné, mais le motif a été mal choisi; il n'offre rien de neuf ni de saillant. D'ailleurs il se compose d'une phrase de trois mesures, et cette coupe essentiellement vicieuse ne peut produire que des chants boiteux, sans césures, sans périodes, sans aplomb, et qui contrastent toujours d'une manière désagréable avec les phrases régulières au milieu desquelles ils grimacent chaque fois qu'ils se produisent.

» La section de musique a pensé qu'il était bon de signaler ce défaut, qu'elle a remarqué dans le premier et dans le dernier morceau de la symphonie de M. Herold, afin que ce jeune compositeur, doué de facilité et d'imagination, n'y retombe plus. Avant d'adopter un motif, il faut non seulement qu'il soit irréprochable dans son invention et dans sa contexture, mais encore qu'il fasse pressentir les développements dont il peut être susceptible. Sans cette précaution, qu'on ne doit jamais négliger, les plus grands maîtres, malgré leur savoir, ne produiraient péniblement que de la musique pénible à entendre.

» Cette précaution si utile n'a pas été oubliée par M. Herold dans la composition de son motet. Ce grand travail mérite beaucoup d'éloges; il est largement et sagement écrit. Après plusieurs morceaux de différents caractères dans le genre élevé et expressif, on distingue un quatuor rempli de cette grâce sévère qui devrait être le dernier degré de l'élégance dans la musique religieuse. La fugue qui termine le motet est bien faite, bien conduite; cependant elle est écrite dans un style si serré et le motif en est reproduit avec tant d'obstination, que la science pourrait bien nuire à l'effet. La musique d'église admet les compositions étudiées, mais elle défend au savoir de faire divorce avec le goût. Il est en musique des combinaisons qu'il faut avoir apprises pour écrire avec facilité, et qu'il faut savoir cacher pour plaire. »

Le fait signalé dans ce rapport, relativement aux phrases de trois mesures employées par Herold dans le premier et le dernier morceau de sa symphonie, saute aux yeux à la lecture de cette composition. L'*allegro maestoso* qui la commence, débute effectivement ainsi :




Quant au rondo final, il s'ouvre de cette façon :

Ceci constaté, je ne suis plus de l'avis du secrétaire perpétuel de la classe des beaux-arts, qui, dans cette circonstance, n'était évidemment que le porte-voix de ses collègues de la section de musique. Tout d'abord, je ne vois pas la nécessité d'une *carrure* unique par phrases de quatre à huit mesures, et je crois que l'on peut, sans inconvénient, trouver et employer d'autres combinaisons; tout dépend de l'ensemble et de la construction générale d'un morceau qui comprendra ces combinaisons particulières. D'autre part, l'allegro final, qui semble au rapporteur le morceau le plus faible de la symphonie, me paraît au contraire le meilleur, sinon en ce qui concerne l'*idée* proprement dite, du moins au point de vue de la chaleur qui s'en dégage, de ses qualités nerveuses et du mouvement qui l'anime. Le premier morceau, conçu dans la forme et dans l'allure des symphonies de Mozart, est brillant et bien en dehors; quant à l'*andante* et au menuet, ils me paraissent l'un et l'autre manquer d'originalité et de nouveauté (1).

Cette symphonie n'en est pas moins intéressante à étudier comme l'une des premières manifestations d'un génie qui devait, plus tard, briller uniquement dans la musique dramatique. Il est, je crois, utile de remarquer ici que les travaux d'Herold en ce genre (il écrivit l'année suivante une seconde symphonie), qui peuvent être considérés comme une continuation, on pourrait dire le couronnement de ses études scolastiques, durent lui être très profitables, en ce sens qu'ils assouplirent sa main au maniement de l'orchestre et lui donnèrent une connaissance complète des instruments et de leur emploi. Ici encore, on est tenté de reconnaître l'influence de son maître Méhul sur l'esprit du jeune artiste. Méhul, on le sait, est un des rares musiciens français qui, à cette époque, s'exercèrent dans le genre de la symphonie, et, s'il n'y réussit pas complètement, il est certain que ses travaux sous ce rapport ne lui furent pas inutiles et qu'ils contribuèrent à lui donner la sûreté de main, la fermeté et la solidité qu'on remarque dans ses œuvres théâtrales. Herold en tira les mêmes avantages et en obtint les mêmes résultats.

En même temps qu'il travaillait ainsi, au point de vue pratique, Herold avait l'esprit ouvert à toutes les manifestations artistiques qui se produisaient à Rome. Fréquentant tour à tour l'église et le théâtre, appréciant les compositeurs anciens ou nouveaux, écoutant à Saint-Pierre les grandes œuvres religieuses de maîtres disparus dont la tradition était encore vivante, admirant à la scène les belles productions de Sarti, de Paisiello, de Guglielmi et de Cimarosa, comparant et pesant dans son esprit le génie et les qualités diverses de tous ces grands compositeurs, faisant un examen attentif du talent des artistes qui étaient chargés de l'exécution de leurs œuvres, ne laissant enfin rien échapper aux réflexions de son esprit sérieux et méditatif, il mettait le temps à profit et acquérait une expérience qui lui fut singulièrement utile plus tard.

Il était d'ailleurs arrivé en Italie au moment où un jeune artiste à peine adolescent, son cadet d'une année, commençait à faire parler de lui et préludait, par d'aimables succès, à ses triomphes futurs et à la révolution qu'il allait opérer dans l'art de son pays. On devine que je veux parler de Rossini, qui, dès 1810, âgé de dix-huit ans, avait fait ses premières armes à Venise, et qui en 1812, à l'époque du séjour d'Herold à Rome, donnait coup sur coup une demi-douzaine d'opéras, *l'Inganno felice, Ciro in Babilonia, la Scala di seta, Demetrio e Polibio, la Pietra del Paragone* et *l'Occasione fà il ladro.* L'un de ces ouvrages, et des plus importants, *Demetrio e Polibio,* fut justement représenté à Rome, sur le théâtre Valle, et il est bien certain que l'attention d'Herold dut être excitée par cette œuvre d'un jeune compositeur qui entrait à pleines voiles dans la carrière et dont le nom, malgré sa jeunesse, était déjà dans toutes les bouches. Il serait curieux de savoir ce que pensait alors, de celui qui allait devenir le premier musicien de l'Italie, celui qui était appelé à conquérir une si haute

(1) La partition (non autographe) de cette symphonie, est à la bibliothèque du Conservatoire, ainsi que celle de l'Hymne sur la Transfiguration. Comme celle-ci, elle est signée et datée de la main d'Herold.

illustration sur la scène lyrique française. Malheureusement, j'ai le regret de n'avoir rien pu découvrir à ce sujet, au moins en ce qui se rapporte au premier séjour qu'Herold fit à Rome.

Quoi qu'il en soit, après une année passée dans la ville éternelle, Herold jugea à propos de la quitter pour aller s'installer à Naples, qu'il aspirait à voir et où il allait se créer d'ardentes amitiés. Admirateur passionné de toutes les beautés de l'art et de la nature, intelligence ouverte à toutes les émotions, aux impressions les plus vives, il allait passer sur cette terre enchanteresse les deux plus belles années de sa vie, tout en continuant la série d'observations et d'études qu'il avait entreprises pour le plus grand profit de son avenir. C'est, je crois, dans les premiers mois de 1814 qu'il effectua ce voyage, dont les résultats devaient être pour lui si fructueux, puisque c'est à Naples qu'il fit ses débuts de compositeur dramatique et qu'il se produisit pour la première fois à la scène.

ARTHUR POUGIN.

*(La suite prochainement.)*

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

### CONCERT HISTORIQUE DU SAMEDI 22 MAI.

SIX ÉPOQUES DE L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE : Lulli, Rameau, Gluck, Grétry, Rossini, Massenet. — Première audition de LA VIERGE, légende sacrée en quatre scènes, de M. CH. GRANDMOUGIN, musique de M. J. MASSENET.

M. Vaucorbeil caressait depuis longtemps cette idée, renouvelée de Fétis, d'un concert historique où l'on exécuterait des fragments de chefs-d'œuvre oubliés; s'il n'a pas pu mettre plus tôt son projet à exécution, c'est que ce n'est jamais une petite affaire que de tenter du nouveau à l'Opéra. Cette observation vise aussi bien le public habituel que le personnel de l'Opéra, et M. Vaucorbeil connaissait si bien le côté dangereux de cette audition rétrospective, qu'il a fait distribuer un programme avec notices pour tenir l'attention du public en éveil et lui fournir quelques renseignements historiques de bon aloi. A la seule inspection de ces programmes, aussi précis que minutieux, et qui allaient jusqu'à donner les premiers interprètes de tous les morceaux chantés, j'ai compris que MM. Nuitter et de Lajarte avaient dû être appelés dans les conseils du directeur pour organiser le concert. Ces trois érudits assemblés ont fait certainement d'excellente besogne ; mais ils auraient pu, je crois, mieux équilibrer leur programme en tous ses numéros.

Je m'explique. Il est bien évident que l'histoire de l'Opéra se subdivise en périodes représentées chacune par un homme de génie, par deux quelquefois, autour duquel gravitent tous les musiciens de cette époque; il est bien clair aussi pour qui étudie attentivement les principaux ouvrages joués à l'Opéra depuis deux siècles que la filière est parfaite et que la transition se fait insensiblement d'une période à l'autre, d'un homme de génie au suivant. Donc, l'idée était bonne qui consistait à soumettre au public des spécimens de chacune de ces époques, de chacun de ces maîtres hors ligne. Mais pour une première leçon ou, si mieux vous aimez, pour un premier exercice, encore fallait-il prendre exactement le compositeur qui personnifie une époque, et choisir ensuite dans ses œuvres celles où son génie s'est élevé le plus haut, au lieu de certaines pages déjà discutées de son vivant, démodées depuis longtemps et qui semblent marquer un recul sur la période antérieure.

Après Lulli, par exemple, et son admirable scène de Caron et des Ombres dans *Alceste* (1674), scène d'une déclamation puissante et dont les moindres intentions ont été parfaitement saisies, excepté toutefois l'épisode où Caron fait payer les Ombres une à une avant de les embarquer, épisode qui demandait absolument le défilé indiqué par la musique; après Lulli, dis-je, il fallait nous donner quelque page puissante et dramatique de Rameau, le trio des Parques, par exemple, ou l'admirable air de Castor, ou dix autres enfin, car il en a fait en abondance, au lieu de petits morceaux à roulades des *Fêtes d'Hébé* (1739), au lieu de ces traits, de ces fusées, de ces *volers*, que les philosophes écrivant sur la musique condamnaient dès le milieu du siècle dernier et qui nous paraissent absolument ridicules aujourd'hui. Peut-être a-t-on choisi ces petits morceaux pour faire entendre deux voix de femme après la voix tonnante de M. Boudouresque, mais le léger murmure de Mlles Daram et Janvier vocalisant de plus en plus doux sur un accompagnement de violons avec sourdines, n'a pas produit l'effet de contraste attendu. Reproche plus grave enfin : ce n'est pas là du Rameau, et ce spécimen de son génie ne nous conduit pas du tout de Lulli à Gluck; il semble, au contraire, que Lulli soit en progrès sur Rameau et qu'il précède immédiatement Gluck.

De Gluck, nous avons eu le chœur des Scythes du premier acte d'*Iphigénie en Tauride* (1779) et l'admirable duo du troisième acte entre Oreste et Pylade. Ici, une notable portion du public était en pays de connaissance, et l'on se souvient encore du grand effet produit par ces morceaux lorsque M. Pasdeloup reprit *Iphigénie* au Théâtre-Lyrique en 1868. Ce duo célèbre était alors chanté par MM. Aubéry (ou Lutz) et Bosquin, et il produisait par toute la salle un émoi qu'il est bien loin d'avoir causé avec les voix plus puissantes de Maurel et de Villaret. Serait-ce que la salle fût trop grande, ou qu'on le chantât trop lentement, ou que les artistes n'en fussent pas bien pénétrés : peut-être les trois motifs réunis. Quoi qu'il en soit, il aurait été du plus haut intérêt de chanter, aussitôt après, le même duo de l'*Iphigénie* de Piccinni, une des plus belles inspirations de ce maître et qui supporte parfaitement la comparaison avec celui de Gluck.

La période intermédiaire entre Gluck et Rossini est celle de Spontini; pour être dans la vérité, il faudrait dire qu'elle a compté deux représentants de génie : immédiatement après Gluck, Salieri son élève, et Spontini immédiatement avant Rossini. Mais jamais, au grand jamais, Grétry n'a occupé une place assez grande à l'Opéra pour qu'on le choisisse comme personnifiant cette période, et s'il a donné nombre d'ouvrages de demi-caractère à l'Académie de musique, il n'était pas de taille à prendre à l'Opéra le rang qu'il occupait à bon droit à la Comédie-Italienne avec *Richard*, avec *Zémire et Azor*. Grétry compte à peine dans l'histoire de l'Opéra, et il n'y aurait donné aucun ouvrage que la marche de la musique n'en aurait subi aucun arrêt. Aller choisir un air d'*Anacréon* (1797), air assez joli d'ailleurs et bien chanté par M. Maurel, pour caractériser cette période au lieu de telle scène qu'on aurait voulu des *Danaïdes*, d'*Olympie* ou de *Fernand Cortez* (j'oublie *la Vestale* à dessein), c'était creuser un abîme au lieu de ménager une transition nécessaire entre Gluck et Rossini.

Le grand finale du troisième acte de *Moïse* (1827), donné comme spécimen de la période rossinienne, était une page judicieusement choisie à tous les points de vue. Et, d'abord, c'est bien le morceau qu'il fallait pour marquer la transformation de Rossini, conservant encore les andantes et les allegros dans leur forme purement italienne, mais empruntant aux tragédies lyriques de Spontini ces phrases énergiques, ces invocations puissantes des deux grands prêtres rivaux, ce récit coloré du fléau qui s'abat sur l'Égypte, et trouvant enfin ce dessin ascendant de l'orchestre et des voix qui termine d'une façon foudroyante un allegro de l'allure la plus pompeusement italienne qui soit. C'est là un morceau intéressant à étudier s'il en fut pour comprendre quel travail dut se faire, instinctivement, dans cette intelligence merveilleuse qui avait tellement gaspillé des trésors de génie avant de trouver son expression suprême et dernière en *Guillaume Tell*. Et après Rossini? Généralement, on attribue une période particulière à Meyerbeer, non pas au Meyerbeer de *Robert le Diable*, encore frotté d'italianisme et qui se rattache directement à Rossini, mais au Meyerbeer des *Huguenots* et

du *Prophète*. Il était d'ailleurs parfaitement inutile d'offrir un fragment quelconque de ces œuvres aux amateurs de nos jours qui les connaissent aussi bien que *Guillaume Tell*.

Et après Meyerbeer? Rien... jusqu'à nouvel ordre; car nul compositeur, parmi les modernes, ne peut se vanter d'occuper une place assez grande à l'Opéra et d'y avoir fait représenter une seule œuvre assez puissante pour que son nom caractérise toute une époque aux yeux de nos descendants; nul d'ailleurs des auteurs contemporains n'émettrait une telle prétention, et M. Vaucorbeil avait dès lors le champ absolument libre pour choisir tel ou tel spécimen de musique moderne. Il rechercha d'abord une œuvre inédite, et comme aucun musicien n'aurait jamais voulu donner au concert un véritable ouvrage dramatique, il a dû nous offrir comme modèle d'opéra moderne une œuvre absolument réfractaire à la scène et qui semble être la négation même du drame lyrique. Quel singulier jeu du hasard, que celui qui fait attribuer à une œuvre anti-dramatique au premier chef et à un compositeur à peine acclimaté à l'Opéra le périlleux honneur de personnifier l'opéra moderne en 1880!

Voilà bien longtemps que M. Massenet s'occupe de sa *Vierge* et qu'on nous faisait entrevoir l'heureux instant où nous pourrions connaître enfin la nouvelle production de l'auteur de *Marie-Magdeleine* et du *Roi de Lahore*. Ce sont là les deux ouvrages caractéristiques de M. Massenet, ceux où il a bien montré ce qu'il était capable de faire en fait de poème biblique et d'opéra, et ces deux partitions ont assez de mérite pour expliquer l'intérêt qui s'attache aux diverses œuvres du jeune compositeur. M. Massenet procède un peu comme Händel, toute proportion gardée, et il applique une formule identique à différents épisodes de la Bible comme Händel appliquait la sienne, toujours la même, à certains autres. M. Massenet a un penchant très prononcé pour les figures féminines des Écritures: la femme le charme et l'inspire, et selon une expression qui lui est chère, il s'efforce surtout de dégager le côté positif, *humain*, de ces figures idéales. Est-ce bien là le but de la musique, et l'art des sons, tellement vague par lui-même, est-il celui qu'on doit employer pour préciser les contours trop vagues de ces figures légendaires? Il est permis d'en douter, il est surtout difficile d'y réussir, et M. Massenet doit s'en apercevoir présentement, après le public. Marie-Magdeleine, Ève, la Vierge, autant de figures parfaitement distinctes dans la Bible et tout à fait uniformes dans les partitions: ce n'est ni l'épouse, ni la mère, ni la pécheresse repentie; c'est toujours la femme, non pas la femme entourée de l'auréole sainte ou d'une noblesse antique, mais une certaine femme, celle que M. Massenet croit rêver et qu'il voit tous les jours, la femme moderne avec ses coquetteries raffinées et ses tendres rêveries. M. Massenet ne précise pas du tout ces figures idéales, il les modernise et les rapetisse au lieu de leur laisser la sereine grandeur qu'elles ont dans les livres saints.

Est-ce lassitude de sa part ou crainte de lasser le public à la longue? Toujours est-il certain qu'à mesure qu'il se répète et revêt de la même parure musicale, élégante et sensuelle, ces diverses héroïnes, il fait à la fois plus simple et plus court. L'image féminine esquissée avec charme dans Marie-Magdeleine diminue avec Ève et s'amincit encore avec la Vierge; et cette observation s'applique non seulement à la conception artistique de l'auteur, mais aussi à la mise en œuvre de sa pensée, à ses procédés habituels. Lui, autrefois si soucieux de relever l'idée musicale par le riche coloris de l'orchestration, répand aujourd'hui sur ses partitions une demi-teinte uniforme et grise; il semble vouloir estomper tous ses personnages, leur donner un relief moindre et simplifier autant que possible orchestre et chœurs. La contexture même de ses morceaux est d'une clarté, d'une simplicité exagérée à mon sens, et selon l'expression d'un autre musicien, son maître à beaucoup d'égards, il semble vouloir faire de la musique à teintes plates et peindre à fresque au moyen des sons. Cette confusion des arts et de leurs moyens matériels ne peut rien produire de bon et je désirerais fort que M. Massenet réunît enfin toutes ses forces pour écrire un bel opéra au lieu de les éparpiller sur ces esquisses, sur ces ébauches à peine venues et dont il semble redouter lui-même d'accentuer les contours: il faudra donc parler toujours peinture à des musiciens tels que lui et M. Gounod!

Le poème de M. Grandmougin ne comprend que quatre scènes détachées: l'Annonciation, les Noces de Cana, le Vendredi Saint et l'Assomption, ornées chacune d'un texte emprunté à la Légende de Notre-Dame. Le premier et le dernier tableau forment, par leur douceur extrême, un contraste voulu avec les deux intermédiaires, mais ils sont tous quatre traités avec une simplicité que je veux bien admettre un moment, comme Berlioz le fait au début de la seconde partie de *l'Enfance du Christ*, mais qui me paraît abusive au bout d'une heure ou deux. Les instruments y doublent plus souvent que de raison les voix, et l'élégance de la phrase massenétique, la délicatesse de ses harmonies ne peut prévaloir, au bout d'un certain temps, contre l'uniformité voulue qui se dégage d'une œuvre ainsi comprise en son entier. Et si le public a paru la moins goûter que les précédentes, c'est surtout à cause de ce parti pris d'extrême limpidité. Le sommeil de la Vierge à Nazareth, le chœur des anges et l'apparition de Gabriel n'ont rien inspiré à M. Massenet que nous ne connaissions déjà, et ce qu'il y a de mieux dans le grand tableau des Noces de Cana, c'est l'allegro de l'air où Marie se lamente d'être abandonnée par son fils: il y a là de la vigueur, de l'élan, et comme elle ne pleure pas autrement que ne pleure Fidès dans *le Prophète*, on peut dire que M. Massenet a écrit véritablement là un air d'opéra. Il y a encore de belles sonorités dans la montée du Christ au Calvaire, au milieu des huées de la foule, et la quatrième scène, l'Assomption, débute par une caressante mélodie d'orchestre peignant le dernier sommeil de la Vierge et rappelant un peu le dernier sommeil de Juliette en la partition de M. Gounod. Il est donc aussi difficile de préciser en musique si c'est la mère d'un faux prophète ou celle d'un vrai dieu qui se lamente, que d'indiquer, sans hésitation possible, que cette femme endormie au tombeau est la Vierge, mère du Christ, ou Juliette, amante de Roméo. Ce qui ne faisait doute, assurément, que pour M. Massenet.

L'exécution dirigée par M. Massenet — ai-je dit que la première partie du concert était confiée à M. Altès? — a bien marché, mais sans enthousiasme et sans plus de relief que l'auteur n'en avait donné à ses personnages et qu'il n'en demandait à ses interprètes. Mlle Krauss (la Vierge) et Mlle Daram (l'ange Gabriel) ont tenu ces deux parties avec leur talent habituel, et je nommerai pour mémoire Mlles Janvier et Barbot, MM. Laurent et Caron, chargés chacun de deux ou trois petits rôles. Et comme on les a mis sur le même plan, je les y laisse, afin de ne pas faire des jaloux, non plus que l'auteur n'en a fait.

ADOLPHE JULLIEN.

## REVUE DRAMATIQUE.

*Nos Députés en robe de chambre:* ce titre indique bien, n'est-ce pas, que la pièce du Vaudeville — pièce non politique — exhibe les élus du suffrage universel pendant leurs vacances, se reposant dans leur domicile des fatigues de la session parlementaire. Se reposant? Allons donc! Les électeurs les harcèlent, les exploitent, les tyrannisent. Et puis, il leur faut subir des discours, des ovations, des fanfares et être mêlés à une foule de commérages de province, dans lesquels les femmes jouent leur rôle, comme bien vous pensez.

Les autorités locales paraissent aussi dans ces tableaux, beaucoup moins exagérés que ne peuvent le croire les Parisiens. Parmi quelques bonnes plaisanteries, citons celle-ci. Un

nouveau préfet demande au préfet dégommé des renseignements qui puissent lui servir pour prendre la parole au prochain concours agricole. Le fonctionnaire sortant offre alors à son successeur un discours tout préparé; et ce discours, il le tient du préfet qu'il a remplacé, et qui n'a pas eu plus que lui le temps de le prononcer !

Les critiques prises sur le vif abondent, mais on regrette bien des facéties banales, et l'action a vraiment bien peu de consistance pour occuper quatre actes. Mais, en somme, et malgré les longueurs, la pièce amuse.

Les deux principaux députés sont représentés par Parade et Delannoy.

Auteur : M. Paul Ferrier.

= Dans *Andréa*, M. Victorien Sardou ne visait aucune thèse sociale, ne s'attaquait à aucun vice, à aucun ridicule de la société moderne; il cherchait seulement à plaire et à amuser et il atteignait son but. Le Gymnase reprend cette pièce, qu'il donna pour la première fois en 1873 et qui intéresse encore; mais, malheureusement, l'interprétation actuelle ne concourt pas à un regain de succès.

Il faut reconnaître néanmoins que Mlle Alice Regnault, en sérieux progrès, joue avec beaucoup d'intelligence le rôle d'Andréa, une des bonnes créations de Mlle Blanche Pierson sur la scène du boulevard Bonne-Nouvelle; il est bien regrettable que sa voix sèche et courte nuise à son débit. Guitry donne une physionomie de traître de mélodrame au personnage de Stévan. Mlle Dinelli déploie beaucoup de verve dans la danseuse Stella. De l'interprétation primitive il ne reste que Landrol, excellent dans le chef de la police.

= La Gaîté a donné *la Sainte-Ligue*, neuf tableaux de MM. Georges Richard et Louis Launay; et, quelques jours après, ce malheureux théâtre fermait de nouveau ses portes.

Ce drame, assez habilement charpenté cependant, n'offrait aucun intérêt; il n'avait ni les grandes allures, ni le pittoresque, ni la variété des grandes pièces historiques qui obtinrent tant de vogue et qui, pour la plupart, étaient signées Alexandre Dumas et Auguste Maquet, et il ne pouvait conjurer le sort qui menaçait la Gaîté.

Il s'agit, bien entendu, dans *la Sainte-Ligue*, des papistes et des calvinistes. L'action se déroule sous Henri III; elle contient l'assassinat du duc de Guise et se termine par celui du roi, par Jacques Clément.

= Au Château-d'Eau, reprise de *Madeleine*, d'Anicet Bourgeois et Albert, créée à l'Ambigu. La facture de ce drame est vigoureuse, mais démodée. Les âmes sensibles ne s'en apitoient pas moins sur le sort d'une jeune fille accusée à tort d'infanticide et dont l'innocence triomphe après bien des traverses. Aussi épouse-t-elle le père de son enfant.

La pièce est montée avec soin et jouée avec un ensemble en tête duquel il faut signaler Meigneux et Mlle Marie Laure.

= Reprise aussi au théâtre Cluny : celle des *Compagnons de la Truelle*, joués aux Variétés sous la direction Cogniard. C'est un drame-vaudeville en cinq actes de Théodore Cogniard et de Clairville, qui avait pour principaux artistes Lassagne, Leclère, Christian et Mlle Alphonsine.

Les personnages sont presque tous des ouvriers. Un maçon dégringole d'un échafaudage, dont un féroce rival a coupé les cordes. M. Zola a renouvelé à peu près cette situation dans *l'Assommoir*.

La vieille pièce des Variétés est morale; elle exhorte les ouvriers à la tempérance et au travail.

= Tout marche par trois dans *Madame Grégoire*, le vaudeville en quatre actes du théâtre des Arts.

Trois seigneurs courtisent trois comédiennes pendant que trois pages soupirent pour leurs trois femmes, et trois dragons en content aux trois nièces de *Madame Grégoire*, la cabaretière légendaire.

Des quiproquos, des chassés-croisés se mêlent et s'entremêlent, dont un cache-cache, un fouillis inénarrable et d'ailleurs incompréhensible. Les portes jouent un grand rôle dans cette intrigue obscure, et les convenances un trop petit. Aussi le public, qui ne se pique pourtant pas de bégueulerie, s'est-il fâché d'équivoques un peu grossières.

La pièce, très mouvementée, contient quelques scènes drôles et elle est bien montée.

Thérésa dit toujours le couplet avec art et avec un cachet particulier. Elle a obtenu un grand succès.

*Madame Grégoire* est de MM. Paul Burani et Maurice Ordonneau, et la musique nouvelle de M. Okolowicz.

= Notre cher confrère Charles Monselet fait représenter à l'Athénée, en collaboration avec M. Lemonnier, un vaudeville peu digne, il faut le lui dire franchement, de sa légitime réputation et de son esprit ordinairement de bon aloi. Cela s'appelle *les Dindons de la farce*, et c'est très égrillard. On rit parfois, car une pièce de Monselet ne saurait manquer tout à fait de verve et de mots.

Montrouge joue le principal personnage avec sa bonhomie et son entrain habituels.

ADRIEN LAROQUE.

---

# FÊTE

## DE L'ASSOCIATION ALLEMANDE DES MUSICIENS

### A BADE (DU 20 AU 23 MAI 1880).

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Bade, 24 mai 1880.

La fête de l'Association allemande des musiciens, qui a eu lieu ici, nous a amené beaucoup d'artistes et nous a fait connaître quelques ouvrages intéressants. On aurait plutôt pu donner le nom de *Fête internationale* à ces concerts, car presque toutes les nations y étaient représentées. Et, pour être juste, je dois constater de suite que c'est un artiste français qui y a remporté la palme, en conquérant les chaleureux suffrages tant du public que des nombreux artistes réunis en ces assises musicales. Je veux parler de M. Camille Saint-Saëns, qui, au second grand concert, a exécuté son concerto de piano en *ut* mineur avec une grande maestria. Cet ouvrage réunit les qualités des chefs-d'œuvre de l'ancienne école à celle de la nouvelle, sans les défauts de celle-ci, dont j'avoue n'être pas partisan. S'il faut reconnaître que la nouvelle école a progressé quant à la richesse du coloris, on ne peut certainement pas la qualifier de progressive quant à la richesse des idées. De même qu'un peintre ne peut pas remplacer par des couleurs brillantes les défauts de composition et de dessin, de même une instrumentation riche et sonore ne saurait nous dédommager du manque d'idées. On peut la comparer à une toilette pompeuse couvrant un corps chétif.

Et les formes de l'ancienne école, tant décriées par ces novateurs, ces formes qui n'ont pas empêché Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn de produire des chefs-d'œuvre impérissables, on les jette par-dessus bord comme superflues, comme une entrave au génie. Au lieu de l'architecture des œuvres de ces maîtres, claire et *organique* dans tous ses détails, on nous présente toutes sortes d'ouvrages *inorganiques* qui ont besoin d'un programme explicatif pour donner l'illusion de la grandeur.

C'est avec joie que nous accueillons le concerto de Saint-Saëns comme un ouvrage digne de figurer parmi ce que nous avons de meilleur dans la littérature du piano.

Dans le premier grand concert, un autre ouvrage encore a excité l'intérêt général et a trouvé un accueil enthousiaste auprès du public et une appréciation extrêmement flatteuse de la part des artistes. Ce sont deux chœurs de l'oratorio *le Christ*, de Franz Liszt. Les adversaires déclarés des tendances modernes, dont Liszt s'est fait un des champions, ont eux-mêmes accordé leurs suffrages à ces morceaux. Mais si on les examine de près, on trouvera qu'ils se distinguent par des qualités qui n'appartiennent pas à la musique de l'avenir, mais justement à celle du passé, à celle que la jeune

école veut bien appeler, peu élégamment, « Musique du point de vue vaincu » (*Ueberwundener-Standpunktsmusik*), ces chœurs sont simples, mélodieux, limpides et remplis d'un sentiment religieux qu'on pourrait qualifier de naïf.

Ceci s'applique surtout au chœur *Beati*, dans lequel, comme dans la liturgie, le chœur répond au chantre. Ce morceau est en même temps d'un effet ravissant de sonorité, et il a été exécuté avec une véritable perfection par M. Staudigl et par les choristes. Certes, personne n'aurait deviné, à ces accords harmonieux et purs, que le fougueux Liszt en était l'auteur.

Donc à cette fête des artistes musiciens, dont le nom de Wagner pouvait passer pour le drapeau, la victoire a penché décidément non pas du côté révolutionnaire, mais bien du côté conservateur.

Liszt lui-même était présent, et le charme de sa personnalité, ce charme que Liszt jeune exerçait si puissamment sur son entourage, est resté fidèle à l'abbé Liszt, aux cheveux argentés. L'aristocratie et la bourgeoisie, les hommes et femmes — et celles-ci n'étaient pas les moins enflammées — l'ont fêté de toutes les manières. Des aubades, sérénades, fanfares l'accompagnaient à chaque pas, et, certes, les vers du poète allemand :

Es soll der Dichter mit dem König gehen,
Denn Beide stehen auf der Menschheit Höhen.....

(Le poète doit aller de pair avec le roi,
Car tous les deux sont placés au sommet de l'humanité.....)

qui n'ont eu leur application ni pour Schiller, ni pour Mozart, Beethoven, Schubert et tant d'autres, sont devenus une vérité pour Liszt. L'accueil qu'il a trouvé à Bade semblait plutôt s'adresser à un empereur qu'à un artiste, et même à l'artiste hors ligne qu'il est véritablement.

On a encore entendu une ballade pour orchestre de Ernst Taubert, qui témoigne d'un talent très distingué ; un concerto mélodieux pour violoncelle, de E. Hartmann de Copenhague, exécuté par le célèbre virtuose Grützmacher, et une symphonie (n° 2) du compositeur russe A. Borodine. Pour la forme et le développement, — très modernisés, il est vrai, — cette symphonie s'appuie sur Beethoven. Elle renferme beaucoup de détails très intéressants ; le scherzo, particulièrement, est plein de verve et d'une fantaisie charmante. Mais au total, l'œuvre ne vous réchauffe pas et paraît émaner beaucoup plus d'une tête inventive et richement meublée que d'un cœur chaleureux. Sous le rapport des modulations et des harmonies, on y trouve à profusion les passages les plus baroques, et des choses tout à fait inouïes jusqu'à présent ; involontairement, je me suis rappelé le dicton paradoxal : *Le beau, c'est le laid.* Dans le finale, il y a une progressiondans les basses, en sauts de quintes diminuées alternant avec des quintes justes, qui sonne tellement faux, qu'on s'imagine entendre des notes frappées au hasard par un enfant sur un piano, puis liées tant bien que mal, au moyen de quelques accords, par une main d'artiste qui aura voulu faire un tour de force harmonique. Malheureusement aujourd'hui, les mots *baroque* et *original* paraissent synonymes. Combien nous sommes loin de l'originalité *naturelle* d'un Schubert, d'un Weber, etc. ! —. Et malgré tout, on ne peut nier qu'il n'y ait beaucoup de talent dans la symphonie de M. Borodine.

M. Holländer a exécuté de la manière la plus remarquable un morceau de violon de Saint-Saëns.

Ce premier concert a été parfaitement conduit par M. Weisheimer, dont l'opéra *Maître Martin*, œuvre à effet et très vivante, avait été représentée la veille.

Au second concert, sous la direction de Dessoff, un *capellmeister* éprouvé, on a exécuté l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, et sa poétique scène *la Captive*, qui a été chantée d'une manière incomparable par Mlle Marianne Brandt, de l'Opéra de Berlin. C'est une artiste « par la grâce de Dieu » ; l'effet qu'elle produit est d'autant plus grand que rien n'y est calculé et que tout est senti ; c'est une âme qui chante.

Saint-Saëns a dirigé lui-même l'exécution de son *Phaéton*, si richement coloré. Jean Becker s'est fait entendre dans un concerto de violon, de Gernsheim, œuvre d'un style délicat et distingué. Puis on a entendu des fragments de *Tristan et Iseult* de Wagner. Je laisse le soin d'en rendre compte à une plume plus initiée que la mienne aux mystères de la foi nouvelle.

Les deux concerts de musique de chambre renfermaient tant de choses intéressantes, que, si je voulais entrer dans tous les détails, ma lettre prendrait les proportions d'un volume. Je ne ferai donc que mentionner les noms des auteurs connus, tels que Rubinstein, Brahms, Robert Franz, Jensen, Tchaïkowsky, et des compositeurs moins souvent exécutés, Dessoff, Bungert, Walter, Kniese et Jean Huber (de Bâle) ce dernier a fait entendre des mélodies ravissantes à quatre voix, avec accompagnement de piano à quatre mains.

Il y a eu aussi une sorte d'exposition instrumentale, où l'on remarquait entre autres l'ingénieux *Pyrophone* de Frédéric Kastner ; puis un concert de musique d'église, auquel je n'ai pas assisté. J'avoue que du domaine de l'art, je me suis réfugié dans la nature, et qu'au lieu d'entendre des notes et des accords savamment arrangés, j'ai préféré aller écouter dans les bois cette véritable musique de l'avenir, qui certainement ne périra jamais.

J. R.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Sylvia* ; mercredi et vendredi, *Aïda* ; samedi, deuxième concert historique.

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs*, *le Domino noir*, *Jean de Nivelle*, *le Chalet*, *les Amoureux de Catherine*, *le Pain bis*.

⁂ Après la sous-commission du budget des beaux-arts, la commission générale du budget s'est à son tour occupée des questions théâtrales et des subventions. On a beaucoup discuté, mais, en fin de compte, les conclusions de la sous-commission ont été maintenues, et ce sont elles qui formeront la base de la discussion publique.

⁂ Un second concert historique a eu lieu hier soir à l'Opéra, avec le même programme que le samedi précédent. Ce programme sera encore répété samedi prochain.

⁂ Ses propositions à peine faites à l'administration des beaux-arts et acceptées par elle, M. Carvalho organise les représentations à prix réduits. La première aura lieu demain lundi : on donnera *Jean de Nivelle*. Nous avons dit que les prix des places varient de cinquante centimes à trois francs pour ces représentations. Voici un extrait du projet de règlement présenté par M. Carvalho et ratifié par l'administration :

« Le Théâtre de l'Opéra-Comique donnera tous les ans, un des lundis de chaque mois, *une représentation populaire à prix réduits*. Ces représentations, composées des œuvres les plus remarquables du répertoire, ancien ou nouveau, seront toujours organisées avec le plus grand soin et réuniront les principaux artistes du théâtre.

» Le prix des places sera fixé suivant un tarif réduit. Afin d'éviter le trafic et les spéculations, les mesures suivantes devront être prises :

» Il n'y aura pas de places retenues d'avance ;

» Les billets ne seront délivrés qu'aux deux guichets qui précèdent le contrôle ;

» Toutes communications seront interdites entre le public formant la queue et les personnes qui voudraient acheter le tour des premiers occupants ;

» Les contremarques ne seront délivrées que vers le milieu de la représentation ; on empêchera ainsi la vente qui pourrait en être faite au dehors. »

⁂ Le premier grand ouvrage que donnera l'Opéra-Comique, l'hiver prochain, sera *Galante Aventure*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Armand Silvestre et Louis Davyl, musique de M. Ernest Guiraud.

⁂ C'est chose décidée : l'Opéra-Comique fermera ses portes pendant les mois de juillet et d'août.

⁂ Mme Engalli quitte ce théâtre. Elle sera remplacée par Mme Sbolgi, qui a chanté à la Gaîté, — Théâtre-Lyrique et Théâtre-Italien.

⁂ M. G. Leroy et sa troupe lyrique s'installent au théâtre du Château-d'Eau, où les représentations d'opéra comique vont commencer, dès le 1er juin, par *Si j'étais roi*. Puis viendront *le Bijou perdu*, *la Fanchonnette*, et tout ce que pourra suggérer la continuation probable du succès obtenu l'année dernière sur cette même scène et dans des conditions semblables, par M. Leroy et ses artistes.

⁂ Le succès de *Giroflé-Giroflà* s'est si bien établi, que M. Koning recule jusqu'au 15 juin la clôture annuelle de la Renaissance, qui devait avoir lieu le 31 mai.

⁂ M. Vachot, ancien directeur du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, vient d'être agréé par le conseil municipal de Lyon comme directeur du Grand-Théâtre.

⁂ Un terrible incendie a détruit de fond en comble, dans la nuit de mardi à mercredi dernier, le théâtre des Célestins, à Lyon, reconstruit il y a trois ans à peine après un sinistre semblable. Le feu, dont on ignore l'origine, a fait son œuvre avec une

rapidité sans pareille ; on n'a pu sauver que la bibliothèque musicale (partitions, parties d'orchestre) et quelques épaves insignifiantes. Le théâtre des Célestins était, comme on sait, la propriété de la ville de Lyon, comme le Grand-Théâtre; et dans la soirée même qui a précédé la catastrophe, le conseil municipal venait de nommer le nouveau directeur, M. Briaudet, qui devait entrer en fonctions le 1er septembre. Pour comble d'infortune, les polices d'assurance expiraient le 24 mai, veille de l'incendie, et le conseil n'en avait pas encore ratifié le renouvellement : il résultera de là une perte d'un million et demi pour la ville de Lyon, ou tout au moins un litige fort épineux entre elle et les compagnies.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le festival au bénéfice de M. J. Pasdeloup a tenu toutes ses promesses et au delà. Le fondateur des concerts populaires s'est trouvé avoir besoin d'une marque efficace de sympathie : aussitôt les artistes se sont offerts, le public est accouru, et la salle des fêtes du Trocadéro, remplie comme aux grands jours, — ce qui n'a pas dû nuire à la recette, — a retenti mardi dernier, près de quatre heures durant, du fracas des bravos alternant avec l'accord des voix et des instruments : tant est vif et universel le sentiment du service rendu à l'art musical en France par M. Pasdeloup Le programme était à peu près tout entier emprunté au répertoire des concerts populaires : ce n'est pas pour des séances du genre de celles-là qu'on réserve les nouveautés. Comme physionomie, le festival pouvait se rapprocher du dernier concert populaire, où M. Pasdeloup avait appelé aussi toute une série de compositeurs à diriger l'exécution de leurs œuvres; seulement, le concours de quelques célébrités du chant, de l'archet et du clavier donnait au festival un avantage marqué sur le concert. MM. Gounod, Reyer, Delibes, Godard, Guiraud, Joncières, Lalo, et les compositions que chacun d'eux a dirigées, ont reçu un chaleureux accueil. La part avait été faite bien belle à M. Gounod, qui a pu venir jusqu'à quatre fois recevoir les hommages d'un public idolâtre, sans compter le *bis* dont son *Jésus de Nazareth*, chanté par M. Faure, et sa *Méditation sur un prélude de Bach*, jouée par M. Alard, ont été l'objet. M. Faure, parfaitement en voix, et M. Vergnet, qui venait de dire avec intelligence et sentiment le récit et l'air de *Lohengrin*, ont enlevé la salle avec le duo célèbre de *la Muette* : « Amour sacré de la patrie ». Mme Fidès Devriès-Adler, dont les habitués de l'Opéra regrettent toujours la retraite prématurée, n'avait pas oublié que ses débuts ont eu lieu au Théâtre-Lyrique, dirigé alors par M. Pasdeloup, et son concours a été offert un des premiers. On a admiré sa voix toujours belle et fraîche, sa méthode toujours irréprochable dans l'*Inflammatus* du *Stabat Mater* de Rossini, dans la polonaise d'*I Lombardi*, dans le trio de *Faust*, chanté avec MM. Vergnet et Faure ; chaque fois qu'elle a paru, ç'a été une nouvelle ovation. M. Alard, lui aussi, est sorti de sa retraite à cette occasion ; bien ému au commencement de la romance en *sol* de Beethoven, il n'a pas tardé à prendre le dessus, et le grand violoniste a montré qu'il n'avait nullement abdiqué. M. Th. Ritter a exécuté, avec autant de charme que de brio, sa *Zamacueca* et surtout sa brillante transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*, qui lui a valu d'enthousiastes bravos. Enfin, on a applaudi M. Guilmant, sa *Marche funèbre* et son *Chant séraphique*, ainsi que la *Gavotte* du P. Martini : l'orgue de Cavaillé-Coll ne pouvait rester silencieux dans cette belle salle dont il est le plus précieux ornement. L'orchestre et les chœurs des concerts populaires, dirigés, pour plusieurs morceaux du programme, par M. Pasdeloup, ont pris leur part du succès commun, et la fête s'est terminée, à près de sept heures, sur le grand effet de la Prière de *Moïse* de Rossini, exécutée par toutes les voix et l'orchestre.

*** Le second concert d'orgue, donné jeudi dernier par M. Guilmant au Trocadéro, a eu tout autant de succès que le premier et a attiré un public tout aussi nombreux. Le 7e concerto de Händel, en *si bémol*, que M. Guilmant a exécuté cette fois, est un des plus beaux qu'ait écrits ce maître. L'andante est d'une belle allure ; le largo a beaucoup d'ampleur, et on y remarque l'heureux contraste des sons graves des jeux de fonds avec les pizzicati de l'orchestre d'instruments à cordes; la fusion des sonorités, du reste, est parfaite d'un bout à l'autre du concerto. Quant à la bourrée qui sert de finale, elle est d'un entrain sans pareil, et on l'a redemandée tout d'une voix. M. Guilmant a encore fait entendre la 2e sonate de Mendelssohn, une fugue et une gigue de Buxtehude, qui ont ravi l'auditoire, une fantaisie en *la* mineur de Lemmens, et deux morceaux de sa composition, *Adoration* et *Grand-Chœur* en *mi bémol*, d'une facture solide et d'un très bon effet. — M. Paul Viardot a supérieurement joué les difficiles et intéressantes variations pour violon de Tartini, sur un thème de Corelli, la charmante berceuse de Fauré et la gavotte en *mi* de Bach; on l'a acclamé et rappelé à plusieurs reprises. Succès de bon aloi aussi pour le clarinettiste Ch. Turban, après l'adagio du quintette en *la* de Mozart. Mme Boidin-Puisais a très bien dit un air de *la Création* de Haydn, le cantilène de *Cinq-Mars* de Gounod, et une mélodie de V. Joncières, qui a du charme. Rien à dire du baryton Mazuni, « du Théâtre-Lyrique », que nous ne nous souvenons pas d'avoir entendu sur cette scène. L'orchestre (quintette à cordes) de M. Colonne a eu, pour sa part, le *bis* obligé de *la Rêverie* de Schumann.

*** M. Guilmant donnera jeudi prochain, 3 juin, à 2 h. 1/2 précises, son troisième concert d'orgue avec orchestre, dans la salle des fêtes du Trocadéro, avec le concours de Mlles Vergin et Marie Tayau, de MM. Pellin, Colonne et son orchestre, Ivan Caryll et de la Tombelle, accompagnateurs. M. Guilmant fera entendre le 1er concerto (en *sol* mineur) de Händel ; une *Canzona*, 1re audition, de Kerl, une toccata de Muffat (1690), des morceaux de Salomé, de Lefébure et de lui-même.

*** Une nouvelle audition des *Chants de la Sainte-Chapelle* a eu lieu le samedi 22 mai à Saint-Eustache, sous la direction de M. Félix Clément, avec un grand succès ; la vaste église était totalement remplie. Après le beau motet *Regnantem sempiterna*, l'*Hæc est clara dies* et le *Trinitas*, très bien chantés par M. Lamarche, à qui les soli ont été confiés en l'absence de M. Salomon, ont produit leur effet accoutumé. La suave cantilène *Concordi lætitia* et le *Salve Virgo* dorment à la prière des formes gracieuses tout en lui conservant le caractère grave qui lui convient. Les vocalises si originales des voix d'enfants dans le *Qui regis sceptra* ont causé à l'auditoire un étonnement plein de charme. L'*Ecce panis angelorum*, harmonisé par M. Félix Clément, a montré tout le parti qu'on pourrait tirer des chants liturgiques s'ils étaient interprétés dans leur véritable rythme et accompagnés par une orchestration bien comprise. Enfin le *Patrem parit*, plein de mouvement et d'enthousiasme, a terminé cette belle séance. M. F. Clément a fait entendre aussi trois de ses œuvres qui se recommandent par la noblesse du style et une expression vraiment religieuse ; d'abord une fugue en *la* majeur, très bien exécutée sur le grand orgue par M. Dallier ; ensuite le motet *Ecce sacerdos*, enfin un *Regina sine labe concepta*, parfaitement interprétés par les artistes du chant et de l'orchestre, et par M. Blondel qui tenait l'orgue d'accompagnement. Cette audition est la dix-neuvième que M. Félix Clément ait été appelé à diriger. — A la sortie, M. Dallier a exécuté d'une façon très remarquable la belle et difficile fugue en *sol* mineur de Sébastien Bach.

*** La messe à trois voix de César Franck (dont la *Gazette musicale* a donné un compte rendu en juillet dernier) a été exécutée publiquement pour la première fois dimanche dernier, en l'église de la Trinité. Cette belle œuvre, d'une si imposante architecture, a été grandement appréciée de l'auditoire d'élite réuni pour l'entendre. On a été surtout impressionné par le *Gloria*, le début du *Credo*, l'*Agnus Dei* et le suave *Panis angelicus*, fragment souvent applaudi et même bissé dans les concerts, avant cette première audition complète. L'exécution, dirigée par l'auteur, a été excellente. Rappelons que cette messe est écrite pour soprano, ténor et basse, avec un simple accompagnement d'orgue, harpe, violoncelle et contrebasse.

*** La dernière matinée musicale de Mme de Vandeul-Escudier était consacrée pour une bonne part aux œuvres de Gilbert Des Roches : on a applaudi, dans le nombre, *Margherita*, valse chantée, *l'Echelle d'amour*, *Ave verum*, *la Fête des seigles*, *O salutaris*, que le talent de Mme Boidin-Puisais, de MM. Morlet, Villard, Le Véziel, a fait parfaitement valoir.

*** Une fête sera célébrée en l'honneur du Camoens, le 10 juin, à Paris en même temps qu'à Lisbonne. Elle sera littéraire et musicale. La musique de la Garde républicaine a été mise à la disposition de M. Mendes Leal, ministre de Portugal à Paris; elle exécutera l'hymne national portugais et une marche triomphale de M. le comte de Beust. Plusieurs artistes de l'Opéra ont promis leur concours, et feront entendre des fragments de *l'Africaine*, — un opéra de circonstance lorsqu'il s'agit de célébrer une gloire portugaise.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques aura lieu dans la grande salle du Conservatoire de musique, le lundi 21 juin, à 1 heure.

*** Un jugement de la première chambre du Tribunal civil de la Seine vient de donner gain de cause à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dans le différend survenu entre elle et son agent général, M. Rollot, et a ordonné l'expulsion immédiate de ce dernier. Il est probable que M. Rollot interjettera appel de ce jugement de première instance.

*** La statue de Rameau a été placée sur son piédestal ces jours derniers, à Dijon. Elle est en bronze, et son auteur est M. Guillaume, de l'Institut. Sur les quatre faces du piédestal seront gravées

les inscriptions suivantes : — JEAN-PHILIPPE RAMEAU, NÉ A DIJON (1683-1764). — ÉLEVÉ PAR SOUSCRIPTION. — HIPPOLYTE ET ARICIE. CASTOR ET POLLUX. — DARDANUS. TRAITÉ D'HARMONIE. — La statue pourra être débarrassée des planches qui l'entourent vers le 1er juillet, date de l'ouverture de l'Exposition des beaux-arts à Dijon.

*** L'excellente publication de M. George Grove, *A Dictionary of music and musicians*, se poursuit et conserve tout son intérêt. Les deux dernières livraisons parues à la librairie Mac-Millan de Londres (la 9e et la 10e) contiennent nombre d'articles remarquables : les biographies de Mozart, de Meyerbeer, de Moschelès, de Mendelssohn, cette dernière très complète et renfermant nombre de détails nouveaux; les petits traités techniques et historiques sur le *Mètre*, le *Métronome*, le *Menuet*, les *Modes*, la *Modulation*, le *Motet*, les *Journaux musicaux*, l'*Impression de la musique*, la *Notation*, le *Hautbois*, l'*Opéra*. L'ouvrage devait être complet en douze livraisons ; mais ce nombre sera certainement dépassé. Le prochain fascicule est annoncé pour le 1er juillet.

✝

*** Gustave Schilling, l'auteur du meilleur dictionnaire de musique qui ait paru avant les travaux de Fétis, de Hermann Mendel et de George Grove, vient de mourir à Nebraska (États-Unis). Il était né à Schwiegershausen, en Hanovre, le 3 novembre 1805. Outre son célèbre *Lexicon*, Schilling a aussi écrit un Traité d'esthétique ou Traité d'harmonie et d'autres ouvrages théoriques. Il s'était expatrié en 1857, et avait fondé à New York une école de musique. Sa réputation n'était pas sans tache, et une condamnation criminelle l'atteignit en 1859; il y échappa en gagnant le Canada. Il a fini ses jours dans une ferme occupée par son fils.

*** A Stockholm est mort, le 9 mai, Hermann Berens, compositeur et chef d'orchestre de talent, qui a rendu de nombreux services à l'art musical en Suède. Plusieurs de ses opéras ont été donnés fréquemment et avec succès à Stockholm : *Violetta*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Lulli et Quinault*, *Riccardo*. Il est aussi l'auteur d'un recueil d'études pour le piano, *Nouvelle école de la vélocité*, qui a eu de nombreuses éditions. Berens était Allemand ; il ne s'établit à Stockholm qu'en 1847. Il meurt âgé de 54 ans.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles*. — Les 220 membres du *Männergesangverein* viennois, toujours très fêtés, ont reconnu de leur mieux, par des concerts, des sérénades, etc., l'hospitalité bruxelloise. Ils ont donné, le 21 mai, au théâtre de la Monnaie, un grand concert de gala, auquel assistaient la famille royale, les fiancés royaux, le corps diplomatique, les autorités politiques et municipales, etc. Dix-huit chœurs ont été chantés par eux, avec une réelle perfection, sous la direction de MM. Kremser et Weinwurm. Ils ont quitté Bruxelles le lendemain.

*** *Londres*. — *Mignon* a été donnée le 20 mai à Covent Garden, Mme Albani interprétant pour la première fois le rôle principal. L'éminente cantatrice n'a pas été inférieure à elle-même ; on sait que ses *impersonations* sont généralement marquées au coin de l'originalité. Lundi, nouveau triomphe pour Mme Patti dans Zerline de *Don Giovanni*. — A Her Majesty's Theatre, Mme Marie Roze a fait sa rentrée le 20 dans *Aïda*, au milieu des plus sympathiques démonstrations, que son chant et son jeu ont complètement justifiées. *Lohengrin* sera donné samedi; Hans Richter dirigera. Il n'est engagé que pour un petit nombre de représentations, désignées d'avance. — Parmi les concerts, nous devons signaler : le troisième de ceux que dirige Hans Richter et qui a été surtout remarquable par une belle exécution de la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn de la symphonie héroïque de Beethoven; deux auditions de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, dirigées par Charles Hallé, et dont le succès artistique a été grand, tandis que les frais considérables de ces auditions n'ont pas été couverts; la matinée de la Musical Union (25 mai), où Hans de Bülow s'est fait entendre pour la dernière fois avant son départ : il a exécuté la sonate op. 111 de Beethoven, des solos de Rubinstein et de lui-même, et avec MM. Papini et Lasserre, le grand trio en *si bémol* de Beethoven.

*** *Cologne*. — Le festival rhénan a continué et s'est terminé avec éclat. Le point culminant du second jour a été l'exécution du concerto de Schumann, par la veuve de l'illustre maître. L'orchestre a joué la 8e symphonie de Beethoven, les chœurs ont exécuté une remarquable cantate de Ferd. Hiller, intitulée la *Nuit*, et la cantate de Bach pour la fête de la Pentecôte. La troisième journée, consacrée aux solistes, a été l'occasion d'un triomphe pour Joachim.

*** *Strasbourg*. — La troupe d'opéra comique français dirigée par M. Jourdain fait ici d'excellentes affaires. Elle a joué avec un vif succès *le Domino noir*, dans lequel Mme Lacombe-Duprez a tenu avec beaucoup de distinction le rôle d'Adèle, puis *Carmen*, *Zampa* ; elle doit donner *Haydée*.

*** *Vienne*. — Une opérette en deux actes de Joseph Hellmesberger fils, *Capitän Ahlström*, vient d'être donnée avec succès au petit théâtre de Ronacher. C'est le début à la scène du jeune compositeur, qui a montré de réelles qualités de musicien dans le genre illustré par les Offenbach, les Lecocq et les Suppé. *Capitän Ahlström* a fort bien réussi dès le premier soir.

*** *Rome*. — La fête organisée par la *Società musicale romana* en l'honneur de Palestrina vient d'avoir lieu ; elle avait attiré une grande foule et a été fort intéressante. Quatre morceaux du vieux maître romain figuraient au programme : le *Sanctus* de la Messe du pape Marcel, le cantique *Tota pulchra es*, le chœur *Veni Domine* et une *Lamentation* : parfaitement exécutés sous la direction du maestro Mustafà, ils ont produit très grand effet. Une cantate en l'honneur de Palestrina, par les maîtres de chapelle des basiliques romaines Battaglia, Meluzzi et Capocci, œuvre de peu de valeur, a été entendue ensuite. Les autres compositions, toutes écrites à l'occasion de cette solennité, étaient : un *Cantantibus organis* de Liszt et un *Inno sinfonico*, de Terziani, deux morceaux fort remarquables et qui ont eu les honneurs de la soirée ; un *Agnus Dei* de Pedrotti, un *Salve Regina* de Marchetti, un chœur de Lauro Rossi, un prélude d'orchestre et un trio et chœur de Bazzini, un *Laudate pueri* de Platania, un *Lux æterna* de Mabellini, un court prélude d'orgue d'Ambroise Thomas, un *Miserere* de Gounod : œuvres pour la plupart d'une excellente facture, mais de mérites bien divers quant à l'inspiration.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

NANTES. — Un concours est ouvert par le Comité de la *Société d'encouragement de la musique*, pour la composition d'une romance ou scène à une voix avec accompagnement de piano. Les paroles sont laissées au choix des concurrents.

L'œuvre qui aura obtenu le premier prix sera imprimée et envoyée à 50 exemplaires à l'auteur. Tous les manuscrits seront rendus annotés et accompagnés de la liste des 30 premières compositions jugées les meilleures par le jury composé d'artistes et de professeurs distingués de Paris.

(Envoyer les manuscrits avec *trois francs* en mandat-poste avant le 1er juillet à M. Louis Loudain, 7, chaussée de la Magdeleine, Nantes.)

L'Hippodrome a fait sa réouverture le 26 mai. — Orchestre de 50 musiciens, dirigé par M. Wittmann.

**Brandus et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

TRANSCRIPTION DE CONCERT

POUR PIANO

DU GRAND FINAL DU TROISIÈME ACTE

DE

MOÏSE

DE ROSSINI

PAR

D. MAGNUS

Op. 100. — Prix : 7 fr. 50.

BRANDUS ET CIE, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Parotes et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandée aux artistes pour l'étude des rôtes.

| | net. | | net. | | net. | | net. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Fra Diavolo | 3 » | 6. Muette de Portici | 4 » | 11. Les Huguenots | 4 » | 16. Fleur de Thé | 3 » |
| 2. Postillon de Lonjumeau | 3 » | 7. Violoneux et deux Aveugles | 2 » | 12. La Part du Diable | 3 » | 17. Le Prophète | 4 » |
| 3. Robert le Diable | 4 » | 8. Grande-Duchesse | 3 » | 13. Les Diamants de la couronne | 3 » | 18. Giroflé-Giroflà | 3 » |
| 4. Martha | 5 » | 9. Haydée | 3 » | 14. L'Africaine | 4 » | 19. L'Étoile du Nord | 3 » |
| 5. Dragons de Villars | 3 » | 10. Domino noir | 3 » | 15. La fille de Mme Angot | 3 » | 20. Le Petit Duc | 3 » |

*Sous presse : L'OMBRE et LE PARDON DE PLOERMEL.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 25. — 6 Juin 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id
Etranger..... 34 » id
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

IV

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

*8 novembre 1838 — 16 mai 1841.*

(*Suite*).

Avec *la Chaste Suzanne* revenait le succès musical, et avec le succès les réclamations, les tracasseries et les procès. On eût dit que les théâtres subventionnés avaient juré d'écraser Anténor Joly sous une avalanche de papier timbré. Cette fois ce fut l'Académie royale de musique qui trouva que *la Chaste Suzanne* empiétait sur son domaine, et assigna le directeur de la Renaissance pour se voir interdire la représentation de cet opéra. Le malheureux théâtre ne pouvait tenir contre tant d'ennemis et tant d'acharnement; mais les difficultés ne décourageaient pas Anténor Joly. On travaillait toujours avec ardeur à la Renaissance : le premier trimestre de 1840 fut aussi fécond que les périodes qui l'avaient précédé. *La Fille du Cid*, tragédie en trois actes, de Casimir Delavigne, jouée le 27 mars, témoignait des aspirations constamment élevées du directeur. En janvier, Anténor Joly avait donné une comédie en un acte d'Eugène Moreau, *Deux Couronnes*, et repris *Clotilde*, drame en cinq actes de Frédéric Soulié et Boussange, joué quelques années auparavant à la Comédie-Française, avec Mme Dorval dans le rôle créé par Mlle Mars.

La musique se retrouve, durant ces semaines de lutte, avec *le Mari de la Fawvette* et *les Pages de Louis XII*, deux vaudevilles illustrés d'airs nouveaux, le premier de Villeneuve et Veyrat, musique de Dufort, le second de Villeneuve et Barrière, et avec le *Zingaro*, opéra-ballet en deux actes et quatre tableaux. Les paroles du *Zingaro* étaient de Sauvage, la musique de Fontana. Perrot avait composé les divertissements et ajouté un prologue; il y parut avec le plus grand succès. Ce maître chorégraphe représentait, paraît-il, la perfection de la danse; sa femme, Carlotta Grisi, dansait aussi bien que lui et, de plus, avait un véritable talent de cantatrice. La presse fut unanime à faire l'éloge de ces artistes, fort bien secondés par Adrieu Potet, Joseph, Mlle Ozi. Les costumes dessinés par Gavarni, étaient d'une rare exactitude et d'une élégance parfaite. Pareil au gladiateur antique, Anténor Joly mourait avec grâce.

Tout annonçait la fin prochaine. Le 8 février, la Renaissance s'ouvrait à un concert d'Ole Bull. Fâcheux présage : le jour où les virtuoses s'emparent d'une salle de théâtre, c'est que le théâtre est bien malade. Que dire lorsqu'on y voit des amateurs monter sur la scène? Or le 3 avril, une grande représentation avait lieu à Ventadour, donnée par des personnes du monde au bénéfice des réfugiés polonais. Ces artistes d'un jour eurent même la rare audace de tenter une grande création; ils jouèrent un ouvrage entièrement inédit : *le Duc de Guise*, opéra en trois actes de Flotow, composé sur un livret que M. de la Bouillerie avait arrangé d'après un drame d'Alexandre Dumas, *Henri III et sa cour*. Un prologue de Saint-Georges et un acte de vaudeville précédaient et suivaient la grande pièce. A part une élève de Bordogni qui depuis a fait carrière, Mlle de Lagrange, et dont Paris admirait pour la première fois la voix admirablement timbrée et l'adroite vocalisation, tous les rôles furent remplis par des hommes et des femmes de la haute société. C'est la princesse Czartoriska qui avait recruté cette troupe aristocratique; les salons de l'hôtel Castellane s'étaient prêtés au travail des répétitions; les chœurs, qui ne comprenaient pas moins de cent dix exécutants, suivaient la baguette de Mlle de Kontski. Inutile de dire que la représentation fut extraordinairement brillante : les diamants et les fleurs, répandus sur les plus nobles épaules de France, faisaient du parterre et des loges un spectacle éblouissant. La critique, conviée à la fête, fut magnétisée par ce luxe fashionable, et remplit les gazettes de comptes rendus admiratifs.

Quinze jours après, Anténor Joly réunissait son personnel d'artistes et d'employés, et déclarait que ses ressources étant épuisées, il se trouvait dans la nécessité de fermer le théâtre. La presse fut unanime à déplorer son malheur.

« Les entraves du cahier des charges, disent les journaux du 24 avril 1840, qui ne permettaient au théâtre de la Renaissance d'engager des artistes des théâtres royaux que trois ans après l'expiration de leurs engagements; les procès que M. Anténor Joly a dû soutenir contre quelques-uns de ses concurrents pour maintenir son répertoire; les frais énormes de plusieurs troupes pour jouer des genres différents, sont les causes principales de cette ruine. M. Anténor Joly avait adressé aux Chambres une demande pour être admis, dans une certaine proportion, au partage de la subvention accordée à d'autres théâtres; c'était son dernier espoir, et ses forces ne lui ont pas permis d'attendre le moment où il aurait pu se réaliser... »

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; — 16 à 21 de 1880.

En vain, le courageux directeur avait tenté les efforts les plus divers, louant la salle de l'Odéon et établissant entre ce théâtre et celui de Ventadour un roulement de pièces et d'acteurs. En vain les artistes essayèrent de combattre seuls la mauvaise fortune, et remontèrent *le Naufrage de la Méduse;* ils ne purent que prolonger de quelques jours l'agonie du théâtre. La Renaissance avait vécu.

La commission des auteurs dramatiques s'émut d'une aussi pitoyable situation, et fit des démarches auprès du ministre de l'intérieur, M. de Rémusat, pour essayer de ressusciter une entreprise qui avait rendu tant de services aux gens de lettres, aux musiciens, à l'art dramatique et lyrique. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin venait de faire faillite : les auteurs proposèrent de couper en deux le privilège de la Renaissance, de façon que le drame et la comédie seraient joués à la Porte-Saint-Martin, alors que le théâtre Ventadour continuerait à représenter des opéras. Un rapport fut rédigé par M. Viennet, après l'audience ministérielle, au nom de la commission. Quelques passages de cette pièce importante sont à retenir.

Le théâtre de la Renaissance a rendu de grands services à la littérature dramatique et à l'art musical. Des compositeurs nouveaux ont pu s'y faire connaître; la tragédie y a trouvé un asile contre le monopole; le drame moderne y a paru avec honneur. La liste des grands ouvrages que cette scène a offerts au public suffit pour attester les honorables efforts de son directeur. Pendant les dix-huit mois de son existence, les recettes ont été rarement mauvaises, presque toujours bonnes, quelquefois considérables. Ces recettes se sont élevées à un total de 715,000 francs auxquels il convient d'ajouter la recette auxiliaire des bals d'hiver, qui est montée à 150,000 francs et qui a porté le revenu brut de ce théâtre à 865,000 francs pour dix-huit mois, c'est-à-dire à 576,000 francs par année. Cependant il n'a pu se soutenir; et les causes de cette impossibilité nous sont tellement démontrées qu'il vous sera facile de vous en convaincre vous-même. Ces causes sont de natures diverses; il en est une que nous appellerons originelle, parce qu'elle tient à l'établissement matériel de la nouvelle salle : c'est le privilège de trois cents entrées et de six loges que les actionnaires se sont attribué, entrées qui ne ressemblent point aux droits souvent négatifs des auteurs, en ce qu'elles sont transmissibles. Cette quantité d'entrées obligées, qui n'a d'exemple nulle part, équivaut à une recette quotidienne de 1,500 francs et rend dans le cas de grands succès toute chambrée impossible. Mais il n'y a de remède à ce mal que de désintéresser les actionnaires par l'acquisition de la salle, et nous nous gardons bien de le proposer; nous nous en référons d'ailleurs au chiffre de 576,000 francs de recette, nous y voyons la possibilité d'une exploitation avantageuse, mais à la condition expresse de réduire ce théâtre à un seul genre, et de le délivrer de l'énorme dépense qui résulte de la nécessité actuelle d'un triple personnel pour exploiter à la fois le drame, l'opéra de genre et la comédie.

..... La commission... n'hésite pas à déclarer que ce théâtre doit renoncer à la tragédie, au drame, à la comédie, et qu'il est indispensable de le renfermer dans l'exploitation de la partie musicale que son privilège lui a primitivement concédée. Il y a ici justice et convenance.

Les compositeurs français n'ont qu'une scène pour eux; l'Académie royale de musique n'est ouverte qu'à un petit nombre de célébrités privilégiées, et celles-là exploitent encore le théâtre de l'Opéra-Comique. Il y reste si peu de place qu'un de nos jeunes compositeurs, grand prix de Rome, a été contraint de porter sur le théâtre de Rouen un ouvrage qu'il n'avait pu faire représenter à Paris (1). Il faut cependant que la pensée du Conservatoire ne soit pas stérile; que servirait d'ouvrir à tant de jeunes gens une carrière sans issue, de leur donner, aux frais de l'Etat, une éducation dont ils ne sauraient que faire; d'envoyer à Rome les plus dignes d'entre eux, si, au retour de ce stage dans la vieille capitale des arts, ils ne trouvaient dans leur patrie que la déception et la misère? Il est évident que le privilège exclusif accordé à l'Opéra-Comique est la perte de l'art.

Ici la note rappelle les excellents résultats de la concurrence établie à une époque antérieure entre le Théâtre-Favart et le Théâtre-Feydeau. Puis elle continue :

(1) Il s'agit des *Catalans*, d'Elwart, opéra représenté en février 1840 à Rouen.

L'existence de deux théâtres d'opéra comique est nécessaire à l'art musical comme à l'existence matérielle et par conséquent à l'émulation des disciples de ces grands maîtres; mais en attendant que l'expiration d'un malheureux privilège vous permette d'établir cette concurrence, il importe de conserver à nos compositeurs la scène nouvelle qu'on leur a ouverte. Nous vous demanderons, en conséquence, que le théâtre de la Renaissance soit maintenu dans toute la teneur de son privilège sous le rapport de la musique, qu'il n'en soit distrait que le droit de jouer le drame, la comédie et la tragédie; que la subvention, si souvent réclamée pour ce théâtre, lui soit attribuée, et qu'il reçoive en outre la faculté de représenter tous les opéras comiques des maîtres que nous venons de citer et que le théâtre privilégié n'aurait pas joués lui-même depuis dix ans. — Cette subvention serait indispensable pour venir au secours du théâtre, dans le cas où une mise en scène dispendieuse ne serait pas suivie d'un succès productif, et ce cas doit être prévu. La représentation des anciens opéras comiques abandonnés par le théâtre dont ils ont fait la gloire et la fortune, aurait l'avantage de sauver de l'oubli des chefs-d'œuvre reconnus même à l'étranger, et d'offrir à nos jeunes compositeurs des modèles où le public puiserait en même temps des leçons de goût.

Signé : Casimir Delavigne, Viennet, Mélesville, Dupeuty, Bouchard, de Rougemont, Anicet Bourgeois, Bayard, A. Dumas, Grisar, Victor Hugo, Lockroy, Rosier, Scribe.

On croyait si peu, dans les premiers mois de 1840, à la durée du théâtre de la Renaissance, que le 30 mars un arrêté ministériel concédait le privilège du Théâtre-Italien, et obligeait le nouveau directeur, M. Dormoy, à exploiter dans la salle Ventadour à partir du 1er octobre de la même année. Le § 4 dudit arrêté ajoutait :

Le directeur entrepreneur ne pourra maintenir le Théâtre-Italien dans la salle de l'Odéon que si le loyer demandé pour la salle Ventadour était trop élevé, ce que nous nous réservons d'apprécier.

Le ministère avait prévu ce qui devait arriver. Les actionnaires de Ventadour, plus férus que jamais de leur idée d'avoir chez eux l'Opéra-Comique, ne montrèrent aucun empressement à recevoir les Italiens. Ils haussèrent leurs exigences d'une façon démesurée, et ne demandaient pas moins de deux cent mille francs de loyer annuel. Le nouvel impresario était d'autant moins en mesure d'accéder à de telles prétentions, que la subvention de 70,000 francs jusqu'alors attribuée au Théâtre Italien allait être supprimée. Il fut donc impossible de s'entendre. Tandis que de part et d'autre l'on s'épuisait en inutiles pourparlers, Anténor Joly reprenait l'assurance, et se disposait à rentrer en possession de son fauteuil directorial. Le 19 octobre 1840, un nouvel arrêté intervenait qui l'autorisait à exploiter de nouveau, et jusqu'au 1er août 1841, la concession du théâtre de la Renaissance. Il s'engageait à céder à cette époque la salle Ventadour, sans indemnité d'aucune sorte, si l'autorité jugeait à propos de donner à ce théâtre une autre destination. La Renaissance allait reparaître sur les affiches et, comme un cadavre galvanisé, retrouver un semblant de vie.

Anténor Joly devait recommencer la série de ses représentations le 15 novembre au plus tard, sous peine de déchéance. Il ne fut prêt que le 9 janvier 1841. Encore ne put-il pas ouvrir ce jour-là : pour des raisons de politique étrangère, le nouveau drame qu'il avait l'intention de donner, *Il était une fois un roi et une reine*, fut interdit par le Gouvernement. C'est le 27 janvier seulement que le public fut convié à visiter de nouveau la salle Ventadour.

La nouvelle exploitation dura trois mois environ. Voici les titres des ouvrages dramatiques qu'elle produisit, avec l'indication du nom des auteurs :

6 février : *la Fête des fous*, 5 a. A. Fournier et Arnould;

7 février : *la Paix ou la Guerre*, 1 a. Saint-Amand;

1er mars : *la Fille du tapissier*, 3 a. Cormon et Saint-Amand;

27 mars : *Zacharie* ou *l'Avare de Florence*, 5 a. A. Dumas, drame qui fit un certain bruit. Il donna à Frédérick-Lemaître,

qui y jouait le rôle principal, l'occasion d'être sifflé et de prononcer un de ces *speechs* qu'il aimait à adresser au parterre.

18 avril : *le Beau-Père*, 1 a. Cormon et Chabot de Boin ;

29 avril, au bénéfice de Mme Fitz-James, *l'Ecole des jeunes filles*, cinq actes de Mme Mélanie Waldor.

La musique n'a à réclamer dans cette période que quelques airs nouveaux intercalés dans un vaudeville, *la Fée aux Perles* (2 a. A. de Camberousse et Deslandes, 30 janvier), un grand concert donné le 24 mars par H. Vieuxtemps, et les danses plus ou moins caractéristiques exécutées aux bals masqués (*la Famille de Gayant* ou *les Géants de Douai*, *Arlequin*, quadrille de toutes couleurs, *Galop infernal du Jugement dernier*, joué avec un supplément de quarante trompettes romaines, *Titi à la noce des Titans*, galop électrique, etc., etc.).

Le mois d'avril 1841 se passa en pourparlers entre Dormoy, directeur du Théâtre-Italien, et les propriétaires de la salle Ventadour. Ceux-ci avaient lâché sur plusieurs points ; il n'y avait plus qu'une difficulté : celle des trois cents entrées et des six loges, que la Commission des auteurs dramatiques, dans la note citée plus haut, avait jugées ruineuses pour toute exploitation à Ventadour. Les entrées furent réduites, mais les propriétaires ne voulurent pas démordre de leur prétention aux loges. La direction Dormoy dût en passer par là. Tout étant entendu, Anténor Joly n'avait plus qu'à déguerpir. Dans les premiers jours de mai, il obtint l'autorisation de fermer le théâtre de la Renaissance. Il conservait son privilège, avec le droit d'exercer où bon lui semblerait. L'occasion ne s'offrit jamais à lui.

L'histoire du théâtre de la Renaissance ne serait pas complète sans l'anecdote suivante, que nous empruntons textuellement au livre d'A. Malliot, *la Musique au théâtre*.

« Le matin même de la première représentation de *Lucie de Lammermoor*, Donizetti, par intérêt pour ce théâtre, avait renoncé à ses droits d'auteur. Anténor Joly n'accepta point cette concession, exemple magnifique qui n'est guère imité par nos directeurs d'aujourd'hui (1). Pour reconnaître ce procédé, Donizetti s'engagea à écrire un opéra pour le théâtre. Cet opéra devait avoir pour titre *l'Ange de Nisida ;* mais la scène de la Renaissance ayant succombé sous le poids des persécutions, ce fut l'Académie royale de musique qui hérita de cet ouvrage qui devint *la Favorite*, un des plus grands succès de la musique moderne. »

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

(1) Est-il bien exact de dire que Donizetti renonçait à ses droits d'auteur? A cette époque, les ouvrages musicaux de l'étranger étaient considérés comme faisant en France partie du domaine public. D'après cet usage et au point de vue légal, Anténor Joly ne devait rien au compositeur de *Lucie de Lamermmoor* : il voulut néanmoins lui payer les droits d'auteur, que Donizetti accepta sur ses instances. (V. Th. Gautier, *Hist. de l'art dram. en France*, 1re série.)

(2) Voir les nos 18 à 22.

---

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

*Suite* (1).

—

V

Herold s'était-il rendu à Naples avec quelque désir particulier, quelque plan préconçu, quelque idée arrêtée d'avance? Je ne saurais le dire ; mais je serais presque tenté d'affirmer qu'il était allé à Naples surtout pour fuir Rome, dont le séjour était nuisible à sa santé et que, pour cette raison sans doute, il n'aimait que médiocrement. Naples au contraire le réconforta, l'enchanta et lui mit la chaleur au cœur. On aura la preuve de ce double sentiment dans la correspondance que je vais produire, et, plus tard, dans les fragments de son journal de voyage que je ferai connaître.

J'ai dit, et je croyais, qu'Herold n'était parti de Rome qu'en 1814. Je me trompais. Il quitta cette ville à la fin de septembre 1813, et il arriva à Naples le 30 de ce même mois. Dès le lendemain, il adressait à sa mère une longue lettre, dont j'extrais les passages suivants :

Naples, le 1er octobre 1813.

Ma chère maman, sois traquille et contente. Je suis à Naples depuis hier, midi. J'ai fait un voyage délicieux. Comme je ne veux rien te cacher, je te dirai que je suis venu de Rome seul de ma bande, les uns ne venant que dans un mois, et quelques autres étant déjà ici depuis trois semaines. Pour être parti seul, je n'ai pas eu de peur ni de mal... Il y avait beaucoup de gardes tout le long de la route, et nous n'avons pas même vu l'ombre de brigands, si ce n'est tous les aubergistes, qui volent à l'envi l'un de l'autre.

.... Je suis bien content de m'être décidé à venir : je m'ennuyais à Rome, et par conséquent je n'y faisais plus rien. J'ai une lettre pour Paisiello, une autre pour Zingarelli, et pour d'autres personnes de nouvelle connaissance.

.... Apprends qu'hier même, jour de mon arrivée, j'ai été au théâtre, où l'on donnait une première représentation par ordre. C'était *le Calife de Bagdad*, traduit en italien avec une nouvelle musique de Garcia, que tu as sans doute vu à Paris ; de plus on donnait un ballet dont le sujet est *M. Deschalumeaux* (1)....

HEROLD.

Herold s'était muni de bonnes recommandations pour Naples. Il s'était arrangé de façon à être bien reçu par Zingarelli et Paisiello, tous deux d'un caractère assez acariâtre, et en même temps il avait de puissants appuis à la cour, cour en partie française alors, puisque le roi de Naples n'était autre que Joachim Murat. On verra qu'il fut très favorablement accueilli par la reine, grâce à son talent de pianiste, et quelles furent les conséquences de cet accueil; voici des fragments d'une nouvelle lettre à sa mère :

Naples, ce 13 octobre 1813.

.... Le concours de l'Institut doit être terminé, la séance aussi, et je ne sais pas quel heureux musicien doit venir nous rejoindre. Je suis enchanté que M. Méhul ne soit pas mécontent de mon travail; il est si bon, si aimable, que je serais au désespoir de ne pas le contenter. Nous savons la mort, la belle cérémonie de l'enterrement de Grétry. M. Méhul a fait, dit-on, un discours bien touchant et meilleur que tous les autres.

.... A présent je vais te dire mes espérances. Un certain M. de Chabot, chambellan de l'empereur, que j'ai connu un peu à Rome, est à Naples depuis deux mois. Il m'a parfaitement reçu; c'est un jeune homme, amateur de musique : il a déjà parlé de moi à la reine, qui lui a répondu qu'elle voulait m'entendre, et je saurai, je crois, dans deux jours, l'époque, le jour et l'heure que Sa Majesté aura choisis pour m'entendre. Il paraît que ce sera sous très peu de temps : il serait possible que ce fût samedi prochain, 16 du courant. Tu vois que je ne perds pas de temps. La reine a déjà dit à M. de Chabot, de son propre mouvement, que je pourrais peut-être montrer aux princesses : mais je ne dois pas trop me flatter; peut-être jouerai-je mal et ne ferai-je pas plaisir, et puis ma figure mesquine ne me servira pas avantageusement.

.... La ville de Naples me plaît extraordinairement. Je crois que je n'y trouve tant de plaisir que parce que je me suis bien ennuyé à Rome. L'air est vif; la vue de la mer me ravit tous les jours. Je n'ai pas été malade à Rome, mais je ne m'y suis jamais très bien porté; j'étais lourd, endormi; ici je me sens renaître. Nous aurons une éruption du Vésuve d'ici à quinze jours; on en a des signes certains, et depuis huit jours, toutes les nuits, je vois du feu en grande quantité sur la montagne. C'est plus beau et plus effrayant qu'à l'Opéra....

FERDINAND.

Malgré ses craintes, Herold réussit à la cour au delà de ses espérances, et la reine fut tellement charmée de son talent qu'elle lui confia l'éducation musicale de ses deux filles. On va voir, dans la lettre très intéressante que voici, l'expres-

(1) On sait que *le Calife de Bagdad* est de Boïeldieu. Quant à *Monsieur Deschalumeaux*, c'est un opéra comique en trois actes, de Gaveaux, qui obtint un très grand succès en 1805.

sion de la satisfaction qu'il éprouve dans sa nouvelle résidence.

Naples, ce 26 octobre 1813.

Ma chère maman, j'aurais presque envie de te gronder : voilà bien longtemps que je n'ai de tes lettres, c'est bien mal, mais ce n'est pas à moi de te gronder tandis que je vais peut-être mériter tes reproches. J'écris aujourd'hui à Goupy pour lui dire que j'ai touché les 300 francs chez Politi. Je te disais dans ma dernière que j'espérais n'en pas avoir besoin; je m'étais trompé : mes dépenses ont été beaucoup plus loin que je ne l'aurais cru, et tu le croiras facilement. Pourtant je n'ai été friponné par personne.

Voilà des nouvelles désastreuses; actuellement je vais t'en dire une d'un autre genre, qui te fera plaisir. J'ai été présenté à la reine samedi dernier 23 octobre : j'ai joué dans un concert en règle, où chantaient Pellegrini, Garcia (1), Mlle Colbrand, etc. Après mon premier morceau, la reine m'a fait l'honneur inconcevable de me faire approcher d'elle, m'a entretenu pendant un gros quart d'heure, et a terminé par me donner pour écolières les princesses, ses filles. Tu vois que je ne suis pas tout à fait à plaindre, et que cet heureux succès peut peut-être me conduire à quelque chose. Nous verrons. Je ne négligerai rien pour me pousser. Seulement, quoi qu'en dise Mme Chelard, il faut une tenue bien soignée à la cour: je m'étais paré de mon mieux, et certes, je n'étais pas le plus brillant des artistes qui ont paru devant Sa Majesté. Tu peux te figurer ma gêne et mon air gauche avec mon grand habit français, mes manchettes, mon épée, etc. Heureusement que tout cet attirail ne m'a pas empêché de jouer du piano et, à ce qu'il paraît, d'avoir fait quelque plaisir à la reine, puisqu'elle m'a fait dire par son chambellan de jouer un second morceau.

Mon piano, qui avait un peu souffert, est parfaitement rétabli (2). J'ai reçu la lettre de recommandation de M. Hix, pour une duchesse que l'on prie de me présenter à la reine, le lendemain du jour où j'avais joué; mais la recommandation n'en est pas moins bonne, et j'en ferai usage d'une autre façon.

Mme Bérenger, dont tu te méfiais, est la plus aimable femme du monde; elle m'a fait faire connaissance avec le consul de France, chez qui j'ai dîné. Son mari doit me mener chez l'ambassadeur. Elle parle de moi partout. Ainsi, je ne puis qu'en être enchanté. Pour Mme Bérenger elle-même, elle me semble le second volume de Mme Vigée : même envie de raconter, même taille, même figure. Aussi, vois si elle me séduit!

J'ai fait une belle promenade sur mer. De plus, j'ai été voir les villes antiques *Herculanum* et *Pompeïa*, qui ont été englouties par le Vésuve. Ce dernier s'amuse toutes les nuits à vomir quelque peu de lave; je voudrais bien le voir en éruption.

Je n'ai pas encore fait de liaison avec personne, parce que j'ai trois camarades de Rome qui sont à Naples dans ce moment. Au reste, tu dois te fier à ma philosophie reconnue. Je vois beaucoup de grands personnages, et cela n'est pas fort amusant. Je ne sais si ce me sera fort utile : j'en doute. — Tu remercieras pour moi M. Hix, qui a l'air bien triste. Tu diras à M. Adam que l'on parle beaucoup de lui et de ses ouvrages à Naples, et qu'il doit penser que je n'oublie rien pour qu'on parle aussi de ses élèves. Tu me diras des nouvelles de l'Institut, des spectacles, de l'opéra de M. Widerkerr. Je ne lis pas ici *le Journal de l'Empire* comme à Rome; on nous le donne traduit, et on n'y met guère que de la politique; quelquefois des feuilletons, mais bien rarement. Or, comme je veux toujours savoir ce qui se passe là-bas, dis à Chaulieu et à Erard et à ceux qui m'écrivent de me donner plus de détails. Je suis dans une grande impatience de savoir quels sont les prix de musique de l'Institut, cette année; personne ne m'en a encore parlé, et pourtant la séance a dû avoir lieu il y a près d'un mois. — T'es-tu bien amusée chez Mme Goupy? On donne ici *la Vestale* en ce moment: les chœurs chantent bien mal, et ce bel ouvrage perd beaucoup par la faible exécution des chanteurs qui remplissent les premiers rôles.

Je suis content d'avoir quelques succès en ce pays, et je suis fâché de les avoir si loin de toi et de mon pays. Je commence à sentir qu'il y a bien longtemps que je t'ai quittée. Le 18 du mois prochain, il y aura un an. Ce tems m'a paru long. Je suis persuadé que le tems me durera moins à Naples qu'à Rome, surtout à présent que je suis maître de piano et de composition des princesses; car la reine veut leur faire apprendre aussi l'harmonie. Elles ont déjà une maîtresse, qui va devenir à présent ma *répétitrice*. Honneur aux hommes ! ! !

Adieu, je crois t'avoir tout dit. Je désire, dans ma première lettre, avoir autant de bonnes nouvelles à t'apprendre que cette fois; je pense que cela ne te ferait pas de peine. J'espère aussi, sous peu de tems, pouvoir réparer la brèche que la lettre de crédit de Goupy vient de faire à notre fortune. Enfin, espérons que tout ira pour le mieux. Ecris-moi, et surtout écris-m'en long, très long. Tu vois que j'aurais mal fait d'attendre Chelard; il ne pense pas encore à quitter sa chère Rome. Grand bien lui fasse. Je lui prépare des connaissances, afin qu'à son arrivée il n'ait qu'à se montrer. Adieu; mille choses à tout le monde. Je dîne demain chez M. Cottrau, à qui m'a recommandé M. Jean Guérin; j'y fais souvent de la musique; c'est un Alsacien qui connaît tous ces messieurs et qui n'est pas très-fortuné; il a une nombreuse famille; je dîne chez lui avec les frères de Gasse, avec lesquels il me fera faire connaissance (1). Je t'embrasse de tout mon cœur. Dis à Mme Devienne que, pour second morceau, j'ai joué à la reine des variations que j'ai faites sur *Enfant chéri des dames* (2) et que cela lui a fait grand plaisir.

Ton fils respectueux,
FERDINAND.

On voit que le séjour à Naples était à la fois agréable et profitable à Herold. Dès son arrivée, il s'y trouva heureux, la chance le favorisa, et cela ne fit, avec le temps, que croître et embellir. Aussi conserva-t-il toujours en son cœur le souvenir de cette ville enchanteresse, et peut-on affirmer que les deux années qu'il y passa comptèrent parmi les plus belles de sa vie. Sa correspondance avec sa mère ne tarit pas sur la joie qu'il éprouve de se trouver à Naples, où cependant il ne cesse de s'occuper de la France et surtout de ce qui s'y passe au point de vue musical. Voici une nouvelle lettre, dans laquelle il fait connaître le plaisir que lui a procuré la lecture du Rapport de la classe des beaux-arts de l'Institut sur son envoi de Rome (3) :

Naples, le 8 novembre 1813.

Ma chère maman, je lis ce matin pour la première fois dans le *Moniteur universel*, où l'on parle de moi avec beaucoup trop d'indulgence. J'aurais déjà dû répondre à l'aimable lettre de M. Méhul, mais je vais lui écrire dans la prochaine quinzaine. J'ai été on ne peut plus enchanté des éloges qu'il me donne; je ferai tout pour tâcher d'en mériter de nouveaux. Je me porte toujours très bien, je m'amuse assez : j'ai commencé le 27 octobre mes leçons aux princesses; elles ont des dispositions, et j'espère en faire de fortes pianistes. S. M. a eu la bonté de me faire jouer encore devant elle la veille de sa fête : la société était beaucoup plus nombreuse que de coutume. Le roi est arrivé à Naples le lendemain, à dix heures du soir. Mlle de Mirnaux (actuellement Mme Ferrier), ancienne écolière de M. Adam, sous-gouvernante des princesses, me charge de la rappeler au souvenir de M. Adam. Je fais encore de nouvelles connaissances et tout va bien... pour ma gloire. Pour ma fortune, c'est différent : je n'ai pas encore eu de nouvelles touchant la matière sonnante, mais cela viendra sans doute bientôt.

(1) Le père de la Malibran.

(2) MM. Erard avaient fait à Herold la gracieuseté de lui envoyer à Rome un superbe piano; mais le voyage de Naples avait été fatal au bel instrument, qui en avait été tout meurtri, et que son propriétaire avait dû faire réparer à grands frais.

(1) M. Cottrau était en effet un Français, qui occupa à Naples, sous le règne de Murat, plusieurs charges importantes, entre autres celle d'inspecteur des revues militaires. Sa famille est devenue tout à fait italienne. Guillaume Cottrau, son fils aîné, musicien fort distingué, s'est rendu fameux par ses adorables chansons napolitaines, et Félix Cottrau, son second fils, fut un peintre de talent. Enfin, ses deux petits-fils, M. Théodore et Jules Cottrau, sont, comme leur père Guillaume, musiciens élégants, et ont publié, ainsi que lui, de jolies chansons napolitaines; le premier est éditeur de musique à Naples.

Ferdinand Gasse était un jeune musicien français, né à Naples en 1780 (et non en 1788, comme une coquille typographique l'a fait dire à Fétis), et qui avait remporté le prix de Rome en 1805, sept ans avant Herold, comme élève de Gossec. Au mois de janvier 1812, il avait fait représenter à Naples un opéra bouffe intitulé *la Finta Zingara*, et peu de temps après était reparti pour Paris, où il avait repris, à l'orchestre de l'Opéra, l'emploi de premier violon qu'il y occupait lorsqu'il remporta le grand prix de l'Institut.

(2) Un des morceaux les plus fameux des *Visitandines*, charmant opéra comique de Devienne.

(3) Rapport qu'on a pu lire dans l'article précédent.

Je ne te donne pas mon adresse parce qu'il m'est plus commode d'aller prendre les lettres à la poste restante. Tu peux toujours me les envoyer par le même moyen de M. Lecler : je ne paye que peu de chose. J'ai su par les journaux la mort de Mme Barilli, la rentrée de Mmes Duret, Georges, etc. Le pays me plaît bien mieux que Rome. Il y a plus de mouvement et d'activité. Je suis bien reçu partout. Il paraît que Chelard n'est pas encore décidé à venir : tu vois d'après mes trop heureux succès que j'ai bien fait de ne pas l'attendre : je crois qu'il ne se plaira pas ici autant que moi. J'ai fait hier une superbe promenade sur mer, qui m'a procuré le plus grand plaisir. Nos spectacles sont assez florissants : on vient de mettre en ballet l'opéra des *Bayadères* (1). Je suis dans les bonnes grâces de Mlle Colbran (2); elle peut m'être utile ici, et je ne négligerai point une aussi bonne connaissance. J'ai vu Paisiello : j'ai joué devant lui : il m'a traité mieux que je ne pouvais croire, connaissant son peu d'inclination pour les Français : j'ai accompagné, le jour où je l'ai vu, beaucoup de sa musique, ce qui a paru lui faire grand plaisir.

J'ai reçu dernièrement les lettres que tu m'envoies pour les frères Hasse. On dit que celui qui est à Paris va venir ici : j'en serais content. J'ai lu les noms des prix de musique : je ne croyais pas que Panseron dût l'emporter : tant mieux pour lui. Dans l'extrait du rapport de l'Institut, j'ai été étonné qu'on ne dise pas un mot de Cazot. Sais-tu pourquoi? Si tu vois M. Méhul, dis-lui bien que je ne lui ai pas répondu parce que j'attendais toujours le rapport sur mon travail. Je veux aussi écrire à M. Adam, et je n'ai guère de tems : dans quelques semaines, quand je serai bien fait au nouveau train de vie que je mène, je me reconnaîtrai mieux. Je pense que l'Institut et en particulier M. Méhul ne seront point contrariés de ce que je donne des leçons aux princesses. Je ne veux pas le cacher. C'est si peu de tems, que j'en aurai toujours de reste pour leur envoyer plus qu'ils ne demandent en fait de musique. Dans 10 jours, il y aura un an que je t'ai quittée. On dit que c'est la première année qui est la plus longue, cela me fait plaisir. Les deux autres vont passer comme un éclair. Pourtant elles me paraîtront bien éternelles. S. M. me disait, la dernière fois que j'eus l'honneur de jouer devant elle, que son grand désir serait que je passasse plus d'un an à Naples. Si je vois que mes affaires aillent bien, rien ne m'empêcherait d'y séjourner un peu plus, quitte ensuite à retourner droit à Paris sans rester dans d'autres villes d'Italie. Mais surtout je ne ferais rien sans ton avis, et puis je n'en suis pas encore là.

...Adieu, mille compliments à tout Paris de ma part. Je t'embrasse de tout mon cœur.

FERDINAND.

Dans cette lettre, Herold se préoccupe de ce que « l'Institut et en particulier M. Méhul » pourront penser des fonctions de professeur qu'il remplit auprès des princesses de Naples, et il affirme qu'il aura « toujours du temps de reste pour leur envoyer plus qu'ils ne demandent en fait de musique ». On peut l'en croire sur parole, car il n'était point paresseux; on en aura bientôt la preuve, du reste, quand on verra que pour son envoi de seconde année, il fit parvenir à l'Institut une seconde symphonie, une scène et air avec chœurs et orchestre sur paroles italiennes, et trois quatuors pour instruments à cordes. Ni les plaisirs ou les distractions, ni les devoirs de l'enseignement ne lui faisaient donc négliger ses obligations.

Dans la lettre qu'on vient de lire, Herold dit un mot de Panseron; il en parle encore dans le fragment que voici :

Naples, le 2 décembre 1813.

..... Je connais beaucoup Panseron, celui qui a eu le premier prix. C'est son père qui a écrit tous les ouvrages de Grétry : car tu sais que Grétry composait au piano, tandis que derrière lui, M. Panseron écrivait la partition (3)..... Quand donc donnera-t-on l'opéra de M. Widerkerr? As-tu vu à l'Opéra le débutant Levasseur? On dit qu'il a grand succès; c'est un élève du Conservatoire (1). Je voudrais bien être arrivé à deux ans d'ici; il me tarde de revenir à Paris et de faire quelque ouvrage un peu considérable.....

FERDINAND.

On voit que l'ambition l'aiguillonnait, et que les succès des autres à Paris lui faisaient envie. Il ne se doutait pas alors qu'il ferait ses débuts non à Paris, mais dans cette chère ville de Naples qu'il aimait tant et où il fut si heureux.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Les Bayadères*, de Catel, dont Herold avait été l'élève.

(2) Isabelle de Colbran, qui fut la première femme de Rossini, et qui était l'une des plus grandes chanteuses de ce temps.

(3) Le fait était connu de tous, et Fétis l'a rapporté : — « Auguste Panseron est fils d'un professeur de musique instruit, à qui Grétry avait confié l'instrumentation de ses vingt dernières partitions, parce que ce travail était pour lui fatiguant et sans attrait. » (*Bibliographie universelle des Musiciens.*)

(1) Levasseur, dont la renommée fut si grande plus tard, avait obtenu le premier prix de « tragédie lyrique » en 1812, l'année où Herold remportait le grand prix à l'Institut.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A L'Opéra : lundi, *Faust;* mercredi et samedi, *Aïda;* vendredi, *le Freyschütz* et *Sylvia.*

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, Jean de Nivelle, le Chalet, les Amoureux de Catherine, le Pain bis.*

Au théâtre du Château-d'Eau : *Si j'étais roi.*

*** M. le Préfet de police vient d'adresser la circulaire suivante aux commissaires de police de Paris : « Mon attention a été appelée par MM. les directeurs de théâtre sur le grand nombre de marchands de billets qui racolent aux abords des théâtres. Je vous prie d'assurer strictement, en ce qui vous concerne, l'exécution des prescriptions formelles des articles 45 et 46 de l'ordonnance de police du 1er juillet 1864, interdisant la vente et l'offre de billets ou contremarques, et le racolage ayant ce trafic pour objet ».

*** *Le Freyschütz* a été donné à l'Opéra, vendredi 4 juin (anniversaire, à un jour près, de la mort de Weber), avec une distribution en partie nouvelle. Mme Franck-Duvernoy et Mlle Janvier interprètent avec beaucoup de charme les rôles d'Agathe et d'Annette. M. Laurent est un peu faible dans celui de Max, mais M. Lorrain donne beaucoup de relief au personnage de Gaspard, et M. Caron est un excellent Kilian.

*** Le second concert historique de l'Opéra a eu lieu le samedi 29 mai, avec le même programme qu'au premier concert. Il n'en sera pas donné d'autre, quant à présent du moins. La louable initiative de M. Vaucorbeil n'a pas porté tous les fruits qu'on espérait.

*** Mme Montalba fera son second début dans le rôle de Sélika de *l'Africaine*, qu'elle étudie sous la direction de M. Hustache, un des chefs du chant à l'Opéra.

*** Mlle Krauss est sur le point de prendre son congé annuel. L'éminente cantatrice partira le 20 courant pour une station balnéaire en Styrie, et se rendra ensuite dans sa famille.

*** La rentrée de M. Lassalle à l'Opéra est annoncée pour le 1er septembre.

*** M. Widor a fait entendre ces jours derniers à M. Vaucorbeil la partition de son ballet *le Korigan*, que l'Opéra doit donner l'automne prochain.

*** Les représentations à prix réduits ont été inaugurées lundi à l'Opéra-Comique. On a donné *Jean de Nivelle.* La salle était comble comme on pouvait le prévoir, et beaucoup d'amateurs ont dû renoncer à y pénétrer. Nous avons dit que M. Carvalho s'est engagé à donner dix représentations par an, en se réservant le choix des dates. Il n'y en aura pas d'autre d'ici à la clôture du théâtre, qui aura lieu à la fin de ce mois.

*** Mlle Stella de la Mar, jeune pensionnaire de l'Opéra-Comique, a fait mardi dernier un début d'essai, non officiel, dans le rôle principal du petit ouvrage de M. H. Maréchal, *les Amoureux de Catherine.* Sa voix est jolie et souple, son maintien encore un peu embarrassé. Qu'elle s'aguerrisse et tout ira bien. On lui a fait le plus encourageant accueil.

*** M. Carvalho vient d'engager pour deux ans M. Hermann Devriès, le frère de Mmes Fidès et Jeanne Devriès.

*** Les représentations lyriques ont commencé mercredi dernier 2 juin, au théâtre du Château-d'Eau, par *Si j'étais roi.* Elles s'annoncent fort bien, et tout fait augurer un succès semblable à celui qu'obtinrent l'année dernière M. G. Leroy et ses artistes. Le ténor, impresario n'avait pu profiter alors que d'une fin de saison : ses

précautions sont prises cette fois, et il ne tiendra pas à lui ni à son personnel que le public ne soit toujours aussi nombreux et aussi bien disposé que celui de la soirée d'ouverture. — L'interprétation de *Si j'étais roi* est très bonne. Avec M. Leroy, on applaudit M. Boyer, un excellent baryton, MM. Durat, Lambert, Mlles Derasse et Cottin.

*** Le Théâtre-Taitbout va avoir le sort de son illustre aîné le Théâtre-Ventadour. Cette salle vient d'être achetée par une compagnie d'assurances, qui y installera ses bureaux.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Toujours grande affluence aux concerts d'orgue de M. Guilmant, au Trocadéro. Jeudi dernier, non seulement la vaste salle était comble, mais on a dû refuser l'entrée à beaucoup de personnes. — Le concerto de Händel exécuté par M. Guilmant à cette troisième séance était le premier, en *sol* mineur. C'est une œuvre superbe, dont l'allegro et le court adagio sont d'admirables morceaux ; le finale, quoique en mouvement andante, est d'une verve incroyable. Le tout a fait très grand effet. Les autres pièces anciennes figurant au programme étaient toutes d'une véritable valeur : le public a paru prendre à l'audition de la Passacaille de Bach, que M. Guilmant a parfaitement rendue, tout l'intérêt que mérite cette belle œuvre ; mais il a semblé moins attentif à la Canzona en *sol* mineur de J.-G. Kerl (et non *de Kerl*, conformément à la correction du *Dictionary* de George Grove qui complète la notice de Fétis sur cet artiste) et à la onzième Toccata de Georges Muffat. Cette dernière est pourtant en style presque moderne, bien qu'elle ait presque deux cents ans de date ; et la Canzona de Kerl, âgée d'environ un demi-siècle de plus, n'a réellement rien d'aride. Quant aux morceaux modernes, ils ont eu tous beaucoup de succès : l'allegretto en *ut* de M. Guilmant est une excellente page, bien écrite et d'un style agréable ; le canon en *fa* de M. Salomé, qui fait partie d'un recueil de trois canons pour orgue récemment publié, est bien conduit, écrit sans recherche et renferme d'intéressants détails ; la Pastorale de Lefébure-Wély ne brille pas par la distinction, mais les jeux très gais qui y sont employés en assurent le succès auprès de la foule : aussi l'a-t-on bissé d'enthousiasme. — Les honneurs de la séance ont été pour M. Guilmant d'abord, puis pour Mlle Marie Tayau, qui a joué de la façon la plus remarquable la sonate pour violon seul de Godard, imitée de celles de Bach, et le finale du concerto romantique du même auteur (bissé), ainsi qu'une mélodie de Guilmant et une gavotte de J. Bordier. Mlle Vergin a chanté avec expression, mais en sortant parfois du ton, des mélodies de Gounod et de Paladilhe, et une canzonetta de Haydn. M. Pellin a une fort bonne voix et du talent, et il a bien dit l'air de *Tannhäuser* et l'*Adélaïde* de Beethoven ; mais pourquoi ces deux morceaux ont-ils été maigrement accompagnés par le piano seul, tandis que l'orchestre ou l'orgue venaient au secours des autres ? — Les symphonistes de M. Colonne (quintette à cordes, comme précédemment, avec addition de deux hautbois pour le concerto de Händel) ont obtenu le *bis* de rigueur avec l'entr'acte-gavotte de *Mignon*.

*** M. Guilmant donnera son quatrième et dernier concert d'orgue au Trocadéro, jeudi prochain, 10 juin, à 2 heures et demie précises, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Vergnet, Loys, Ed. Colonne, chef d'orchestre, et de la Tombelle, accompagnateur. Pour répondre au désir d'un nombreux public, M. Guilmant fera entendre deux concertos de Händel.

*** M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, donnera ses deux concerts annuels d'orgue au Trocadéro les jeudis 24 juin et 1er juillet, à 2 heures et demie. Comme l'année dernière, le concours d'artistes éminents lui est acquis.

*** M. Rodolphe Lavello, un jeune pianiste-compositeur de beaucoup d'avenir, a donné mardi dernier un concert à la salle Philippe Herz. Il a fait apprécier un mécanisme correct et d'excellentes qualités de style dans le quintette de Schumann (exécuté avec MM. Hammer, Vannereau, Adam et Leboucq), et surtout dans la grande sonate op. 57 de Beethoven ; on l'a aussi applaudi avec sa sœur, Mlle Emilie Lavello, une des meilleures élèves de Mme Clara Pfeiffer, dans la sonate en *ré* pour deux pianos de Mozart. Une romance sans paroles et un menuet pour le piano dont il est l'auteur, ainsi qu'un air de son opéra *les Chevaliers de Rhodes*, chanté par M. Villaret fils, donnent une idée très favorable de ses facultés de compositeur. L'opéra a été joué à Alger et fort bien accueilli. MM. Villaret, Boudouresque, Rohani, Mlle Vachot, dans la partie vocale ; MM. Hammer et Leboucq, dans des soli pour le violon et le violoncelle, ont été associés au succès du jeune artiste.

*** Les journaux d'Alger constatent le grand succès d'un concert donné par l'orchestre municipal de cette ville, sous la direction de M. Duval et au profit des écoles communales. On a beaucoup applaudi l'ouverture de *Giralda*, d'Adolphe Adam, une fantaisie orchestrale sur *les Huguenots*, la marche du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, une fantaisie pour flûte exécutée par M. Rampa, et une fantaisie sur *le Petit Duc* de Ch. Lecocq ; dans ce dernier morceau, le public accompagnait en chantant la populaire « Leçon de solfège », dont les humoristiques programmes distribués dans la salle reproduisaient les notes.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le Comité de l'Association des artistes musiciens s'est réuni jeudi, pour l'élection des membres de son bureau. C'était la première fois, depuis la création de l'Association en 1843, par le regretté baron Taylor, qu'on avait à procéder à l'élection d'un Président. Le choix presque unanime du Comité s'est porté sur M. Colmet d'Aage, conseiller-maître à la Cour des comptes, violoncelliste amateur, et depuis longtemps vice-président du Comité. M. Colmet d'Aage a su s'attirer les sympathies de tous par son honorabilité, la bienveillance de son caractère et son zèle ardent pour les intérêts des artistes. Par suite de cette élection, un des secrétaires, M. Le Bel, a été élu vice-président, et remplacé comme secrétaire par M. Papin. Tous les autres fonctionnaires du Comité ont été réélus. — Voici, du reste, la composition actuelle du bureau de l'Association : *Président :* M. Colmet d'Aage; *Vice-Présidents :* MM. Deldevez, de Bez, Réty, Prumier, Jancourt, Le Bel; *Secrétaires :* MM. d'Ingrande, Verrimst, Lhote, Guillot de Sainbris, Leboucq, Papin; *Archivistes :* MM. Le Bel, Gand; *Bibliothécaires :* MM. Prumier, Badet.

*** La Chambre des députés a voté, jeudi dernier, le tarif douanier n° 531, s'appliquant aux instruments de musique. Nous avons publié, dans notre numéro du 10 août 1879, le tarif proposé par la commission ; les intéressés pourront s'y reporter. Il a été adopté sans modification.

*** L'assemblée générale de la Société des compositeurs de musique a eu lieu mardi dernier, sous la présidence de M. V. Joncières. Le rapport annuel, lu par M. Samuel David, a été approuvé après quelques observations de détail, et l'on s'est séparé après avoir signé l'acte qui doit constituer civilement la Société.

*** Voici la liste des exposants français récompensés à l'Exposition de Sydney (Australie) :

MM. Erard, piano à queue, 1er prix ;
— piano droit, 1er prix ;
Bord, piano à queue, 4e prix ;
Paling, piano droit, 2e prix ;
Moonen, bois et dessins d'harmoniums, 1er prix spécial ;
Moonen, méthode d'harmonium, 1er prix ;
Alexandre père et fils, orgues-expressifs, 2e prix ;
Martin, orgues-expressifs, 3e prix ;
Burdin, cloches, 3e prix ;
Bailly, violons, 3e prix ;
Leduc, musique, 1er prix ;
Grus, musique, 1er prix ;
Beauvois, gravure de musique, 1er prix ;
Beauvois, gravure artistique, 4e prix ;
Estève, anches d'harmonium, 1er prix ;
Corbeel, claviers, 1er prix ;
Metzner, méthode de doigté, 1er prix ;
Mlle de Pierpont, méthode de gammes, 1er prix.

MM. Aucher, Soufleto, Schwander, Focké, Brody, qui avaient exposé, ne se trouvent pas sur la liste que nous avons sous les yeux. Le courrier prochain nous les apportera probablement. — Ajoutons que la France était très peu représentée dans la section musicale, et que si certains noms bien connus sont absents de la liste des récompenses, c'est simplement parce qu'ils ne figuraient pas parmi ceux des exposants.

*** Après une brillante tournée à l'étranger, le jeune violoniste Dengrémont est de retour à Paris. Il se prépare à partir pour le Brésil et l'Amérique du Nord où sans doute l'attendent de nouveaux succès.

*** L'éminent peintre Bonnat ne se contente pas d'avoir fixé sur la toile les traits de quelques hommes célèbres de son temps : Victor Hugo, de Lesseps, Thiers, Grévy ; il projette un grand portrait de Beethoven. Malgré le nombre d'images de toutes sortes qui représentent ou sont censées représenter le grand musicien — quelques-unes d'ailleurs plastiquement fidèles, — le portrait de Beethoven est

encore à faire, comme on a pu le voir par l'article que nous avons publié il y a un mois : du moins le portrait vivant, pensant, le portrait de l'*artiste*, tel que M. Bonnat est capable de le concevoir.

⁂ La publication des œuvres complètes de Scribe se poursuit rapidement chez l'éditeur Dentu, et approche de son terme. Un nouveau volume vient encore de paraître : on y trouve les poèmes de quatre opéras comiques : — *Marco Spada* (Auber); — *la Lettre au bon Dieu* (G. Duprez); — *le Nabab* (Halévy); — *l'Etoile du Nord* (Meyerbeer).

†

⁂ On annonce la mort de M. Bagier, ancien directeur du Théâtre-Italien. Jadis agent de change et possesseur d'une belle fortune, M. Bagier débuta dans la carrière directoriale à Madrid; puis il prit, en 1862, le Théâtre-Italien de Paris, où, malgré l'attraction exercée par Adelina Patti, il ne réussit pas à ramener la vogue d'autrefois. Après la guerre 1870-71, espérant que la fortune lui serait plus propice, il essaya à la salle Ventadour une combinaison de l'opéra français avec l'opéra italien; mais il réussit moins encore. A peu près ruiné, il se retira alors dans la vie privée, et le public n'a plus entendu parler de lui depuis lors.

⁂ L.-L. Pascal-Gerville, compositeur de talent, vient de mourir à Mantes, à l'âge de soixante-douze ans. Il a beaucoup écrit pour le piano, et la plupart de ses morceaux de salon ont eu du succès. La vogue s'est attachée particulièrement à sa première composition, *le Bengali au réveil;* elle dure toujours et paraît devoir durer longtemps encore.

⁂ Une cantatrice qu'on a applaudie quelque temps à l'Opéra, Mme Vestvali, vient de mourir à Varsovie.

⁂ Le révérend John Curwen, pasteur anglican, auteur de la méthode de solfège connue sous le nom de *Tonic-Sol-Fa*, est mort la semaine dernière, près de Manchester, âgé de 64 ans. Ce système, devenu très populaire en Angleterre, est destiné à faciliter l'étude de la musique aux masses; il a beaucoup d'analogie avec la méthode Galin-Paris-Chevé, quoiqu'il n'emploie pas le chiffre comme signe des notes. Comme elle, il cesse d'être praticable dès qu'on veut sortir de la période purement élémentaire des études musicales.

⁂ Maximilien Steiner, directeur du théâtre An der Wien, à Vienne, vient de mourir presque subitement à Bade, où il s'était rendu pour se reposer des fatigues et des soucis de sa direction. Il était âgé de cinquante ans. C'est à lui que les Viennois doivent l'introduction de bon nombre de nos opérettes françaises; tout récemment encore, il montait *la Jolie Persane*.

## ÉTRANGER.

⁂ *Londres.* — A Covent Garden, *Dinorah* et Mme Patti ont obtenu un brillant succès le 27 mai. Le lendemain, deux bons débuts ont eu lieu dans *les Huguenots :* ceux de Mme Verni (Valentine) et du ténor Devilliers. *I Puritani, Lohengrin*, avec Mme Albani, et *Roméo et Juliette* avec Mme Patti, ont complété les représentations de la huitaine. M. Gye a engagé Mme Marcella Sembrich, de Dresde, qui débute le 5 dans *Lucia*. — A Her Majesty's Theatre, sont à signaler : une représentation d'*Aïda* et une du *Trovatore*, qui ont été deux triomphes pour Mme Marie Roze; une représentation de *Lohengrin*, que la très habile direction de Hans Richter, engagé pour les seules œuvres de Wagner, a rendue fort remarquable. C'est décidément le *God save the Queen*, et non le chef d'orchestre Arditi, qui avait été sifflé le soir de l'inauguration par quelques libres-penseurs ou antimonarchistes. Le même fait s'est reproduit samedi, après le chant de l'hymne national. Les siffleurs étaient en infime minorité; ils ont été bientôt réduits au silence par les applaudissements du reste de l'auditoire. — Deux œuvres nouvelles ont été entendues au troisième concert dirigé par M. Ganz : le poème symphonique *Roméo et Juliette*, de Johan Svendsen, et une introduction et rondeau pour piano, écrits spécialement pour ces concerts par Benjamin Godard, et exécutés par Mme Montigny-Rémaury, qui a obtenu son grand succès habituel. L'œuvre de Svendsen est serrée et fortement pensée, celle de Godard brillante et à effet. — MM. Saint-Saëns et Musin ont donné un concert en commun, à Steinway Hall; des compositions de Saint-Saëns et de Fauré formaient le fond du programme. Les deux artistes, virtuoses de grand talent l'un et l'autre, ont été l'objet de plusieurs ovations. — La reine a récemment autorisé l'établissement d'une Académie royale de musique (ou Conservatoire) en Ecosse. Le duc de Buccleugh en sera président, sir Herbert Oakeley vice-président. On compte que les souscriptions de Glasgow s'élèveront à 30,000 livres sterling, et celles d'Edimbourg, ville moins riche quoique capitale, à 10,000 livres.

⁂ *Vienne.* — L'Opéra a donné, le 26 mai, un ouvrage nouveau en deux actes, *Der Ritterschlag* (l'Accolade chevaleresque), texte de Mosenthal d'après un vaudeville de Dumanoir, musique de Hermann Riedel, chef d'orchestre à Brunswick. Cet ouvrage, qualifié d'opéra comique, est plutôt une opérette, et ne convient guère par conséquent au cadre de notre grande scène. Il y est question de deux soufflets — les « accolades chevaleresques » — qui se trompent d'adresse et dont on ne découvre que fort tard les véritables destinataires. La musique de M. Riedel manque tout à fait de gaieté et d'originalité et n'a eu aucun succès. — Un ballet nouveau de Doppler, *Margot*, donné ensuite, a été au contraire très applaudi.

⁂ *Berlin.* — La Société de chant de Stern a choisi pour son chef M. Ernest Rudorff, en remplacement de M. Max Bruch.

⁂ *Plaisance.* — Un nouvel opéra en trois actes d'Auteri-Manzocchi, *Stella*, a été représenté le 22 mai avec un très grand succès, qui s'est confirmé aux représentations suivantes. Mme Teresina Singer, le ténor Ortisi et le baryton Cottone interprétaient les principaux rôles.

⁂ *New York.* — Une société d'actionnaires s'est formée pour la construction d'un nouvel Opéra. Le capital nécessaire, 600,000 dollars, est entièrement souscrit. La Société a choisi pour son président M. John Griswald; M. G.-H. Warren a été nommé vice-président; M. E.-P. Fabbri trésorier. Les statuts garantissent la jouissance d'une loge à tout actionnaire ayant souscrit pour dix mille dollars. — La troupe française d'opéra comique et d'opérette dirigée par M. Grau, et dont les principaux sujets étaient M. Capoul et Mlle Paola Marié, vient de s'embarquer pour la France, après une campagne qui n'a pas duré moins de treize mois. Vingt-cinq ouvrages ont été représentés, dont quatre nouveaux pour les Etats-Unis. C'est *la Fille de Mme Angot* qui a été donnée le plus souvent (56 fois); ensuite viennent *le Petit Duc* (51 fois), et *Girofflé-Girofla* (36 fois). Le total des recettes a dépassé 350,000 dollars.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.


## ŒUVRES COMPLÈTES D'EUGÈNE SCRIBE.

VIENNENT DE PARAITRE :

TOME **53. — Opéras comiques.** TOME **15,** contenant : *La Chanteuse voilée*, musique de Victor Massé. — *La Dame de pique*, musique d'Halévy. — *Mosquita la Sorcière*, musique de X. Boisselot. — *Les Mystères d'Udolphe*, musique de Clapisson.

TOME **54. — Opéras comiques.** TOME **16,** contenant : *Marco Spada*, musique d'Auber. — *La Lettre au bon Dieu*, musique de G. Duprez. *Le Nabab*, musique d'Halévy. — *L'Etoile du Nord*, musique de Meyerbeer.

*Chaque volume, prix :* **2** *francs.*

**Librairie E. Dentu, éditeur, Palais Royal, Paris.**

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

# GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

**SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE**

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

*Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés. Toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.*

**Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.**

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

# PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

**BRANDUS & Cie ÉDITEURS 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS**

BAILLE (G.). — Op. 66. Quatre Pensées fugitives pour Piano. . . . 9 »
BOTTE (Ad.). — *La Sagesse*, méditation de Lamartine, mise en musique et transcrite pour Piano. . . . . 5 »
BULL (Georges). — Vingt numéros nouveaux du *Miroir dramatique* (2e série), choix de transcriptions faciles, soigneusement nuancées et doigtées.

21. L'Africaine.
22. Le Petit Duc.
23. L'Ambassadrice.
24. Le Roman d'Elvire.
25. La Camargo.
26. Le Grand Casimir.
27. Fra Diavolo.
28. Les Bavards.
29. Le Toréador.
30. La Petite Mariée.
31. La Fille de Mme Angot.
32. Stradella.
33. La Part du Diable.
34. La Périchole.
35. La Poupée de Nuremberg.
36. La Marjolaine.
37. Le Philtre.
38. La Princesse de Trébizonde.
39. Le Pardon de Ploërmel.
40. La Petite Mademoiselle.

A 2 mains, chaque numéro 5 fr.; à 4 mains, chaque numéro 6 fr.
BULL (Georges). — Fantaisie facile sur *la Jolie Persane*. . . . . 5 »
FERRANTI (Lodoïs). — *L'Arc-en-ciel*, suite de valses. . . . . 7 50
GODARD (Benjamin). — Op. 31. *Concerto* pour piano, avec accompagnement d'un 2e piano. . . . . net. 8 »
— — Op. 41. *Légende*. . . . . 7 50
— — Op. 46. Scènes poétiques pour le Piano à 4 mains :
N° 1. Dans les Bois. . . . . 6 »
N° 2. Dans les Champs. . . . . 5 »
N° 3. Sur la Montagne. . . . . 4 »
N° 4. Au Village. . . . . 7 50
Le même ouvrage transcrit pour Piano à 2 mains, par GEORGES PFEIFFER :
N° 1. . . . . 6 »
N° 2. . . . . 5 »
N° 3. . . . . 6 »
N° 4. . . . . 5 »
HESS (J.-Ch.). — *Et l'on revient toujours à ses premiers amours*, romance transcrite et variée de *Joconde*. . . . . 5 »
— — Morceau de salon sur *le Grand Casimir* de CH. LECOCQ. 6 »
JAELL (Alfred). — *L'Absence*, 5e nocturne. . . . . 6 »
LACK (Th.). — Op. 41. Chanson créole. . . . . 6 »
LAJARTE (Th. DE). — Souvenir de *Cendrillon*. . . . . 6 »
MAGNUS (D.). — Op. 275. Fantaisie de concert sur *l'Étoile du Nord*. . 7 50
MICHEL (Alfred). — Pensées intimes :

N° 1. Marche triomphale turque.
N° 2. Au bord du lac.
N° 3. Prends garde.
N° 4. Ainsi !
N° 5. Barcarolle.
N° 6. Souvenir de Croissy.
N° 7. Pauvre orphelin !

Chaque numéro. . . . . 3 »
Les sept numéros réunis. . . . . 9 »
MICHEUZ (G.) — Op. 167. Vingt exercices enfantins, agréables et instructifs, sans octaves et doigtés. . . . . 6 »
NEUSTEDT (Ch.). — Fantaisie-transcription sur *Giralda*. . . . . 6 »
PASCAL (Florian). — Passepied. . . . . 6 »
PFEIFFER (Georges). — Op. 68. Sonate pour Piano et Violon . . net. 8 »
— — Op. 72. Ronde turque. . . . . 6 »
RITTER (Th.). — Transcription du scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* de MENDELSSOHN. . . . . 7 50
ROSENHAIN (J.). — *Lied* (Étude extraite de la Méthode des méthodes de Piano, de Fétis et Moschelès). . . . . 4 »
RUMMEL (J.). — *Échos des opéras*, collection de fantaisies brillantes et de moyenne force :
N° 21. *Les Jumeaux de Bergame*. N° 23. *Le Roman d'Elvire*.
N° 22. *L'Ombre*. N° 24. *Le Petit Duc*.
Chaque numéro. . . . . 6 »
RUMMEL (J.). — Bouquet de mélodies de *la Jolie Persane*, en deux suites. . . . . Chaque suite. 7 50
— — Pot-pourri sur *la Jolie Persone*, à 4 mains. . . . 9 »
SNYDERS (E.). — Op. 14. Divertissement sur *la Petite Mariée*. . . . 6 »

BAILLE (G.). — Op. 64. Soirées du Printemps, 1er duo pour Piano et Orgue-Harmonium . . . . . 9 »
PERNY (P.). — Op. 145. Rêverie pour Orgue-Harmonium. . . . . 5 »
DANCLA (Ch.). — Fantaisie brillante sur *Robert le Diable* pour Violon avec accompagnement de Piano. . . . . 10 »
GARIBOLDI (G.). — Airs favoris de *la Jolie Persane* pour Flûte seule. . 7 50
GUILBAULT (E.). — Fantaisie brillante sur *les Dragons de Villars* pour Cornet à pistons avec accompagnement de Piano. . 7 50
HERMAN (Ad.). — Fantaisie sur *la Petite Mademoiselle* pour Violon avec accompagnement de Piano. . . . . 7 50

ARTAUD (E.). — *Fleur de Provence*, bluette pour Chant avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »
BEER (Jules). — *Danaé*, poésie de MILLEVOYE, pour Chant avec accompagnement de Piano. . . . . 6 »
— — *Où voulez-vous aller ?* poésie de TH. GAUTIER, pour Chant avec accompagnement de Piano . . . . . 5 »
BORDESE (L.). — *Cordelia*, mélodie pour Soprano, avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »
COARD (E.). — Berceuse avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »
DASSIER (Alf.). — *Le Vieux Pauvre*, chant rustique avec accompagnement de Piano. . . . . 3 »
FRANCK (César). — *Les Béatitudes*, poème de Mme COLOMB, partition pour Chant et Piano. . . . . net. 15 »
JAELL (Mme Marie). — Quatre Mélodies pour Chant, avec accompagnement de Piano . . . . . net. 4 »
Séparément : N° 1. A toi. . . . . 3 »
N° 2. Éternel Amour. . . . . 4 »
N° 3. Les Petits Oiseaux. . . . . 4 »
N° 4. Le Bonheur s'effeuille . . 3 »
LECOCQ (Ch.). — Deux airs nouveaux intercalés dans *la Marjolaine* :
N° 1. Couplets des Médailles, chantés par Mlle Jeanne GRANIER. 5 »
N° 2. Couplets du Pardon, chantés par Mlle Mily MEYER. . . . 4 »
RAYNAL (Ferd.). — *La Châtelaine*, romance, avec accompagnement de Piano . . . . . 6 »
SERPETTE (Gaston). — *Le Petit Coin*, chansonnette av. accompt de Piano. 3 »

*SOUS PRESSE*

LISZT (F.). — Partition transcrite pour Piano seul de la symphonie de BERLIOZ, *Harold en Italie*. . . . . net. 8 »

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, PARIS.**

# MOISE

OPÉRA EN QUATRE ACTES, VERSION FRANÇAISE, MUSIQUE DE

## G. ROSSINI

Partition pour piano et chant..... net. 20 »
— — format in-4°, net. 30 »
L'ouverture pour piano à 2 mains..... 6 »

### TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes avec *paroles italiennes*.
Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 25

### ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

**Adam** (AD.). Op. 10, fantaisie et variations ..... 6 »
**Bernard** (PAUL). Op. 74, fantaisie ..... 7 50
**Cramer.** Mélange (n° 7 de la collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
**Herz** (H.). Op. 37, rondo sur le chœur favori ..... 9 »
— Trois airs de ballet en 3 rondos, chaque. 6 »
**Lecarpentier** (A.). 48e bagatelle..... 5 »
**Magnus.** Op. 100, transcription de concert sur le grand final du 3e acte.... 7 50
**Thalberg** (S.). Op. 33, grande fantaisie sur la Prière..... 9 »
— La même, arrangée par Benedict à 4 mains ..... 10 »
— Mi manca la voce ..... 5 »
— Le même, à 4 mains ..... 7 50
**Valiquet.** Morceau très-facile (n° 3 de la 6e série : *la Nouvelle Moisson d'Or*..... 2 50
— Le même, à 4 mains ..... .... 5 »
**Wolff** (ED.) Morceau facile (n° 5 de l'opéra 126 intitulé : *Cendrillon*.....) 4 50

### MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

*Quadrilles, Polka, Schottisch.*

### MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Baudiot.** Variations brillantes sur la marche d'après H. Herz et Lafont pour *violoncelle* et *piano* ..... 9 »
**Bériot et Labarre.** Op. 8, fantaisie, 2e livre de duos pour *violon* et *piano* 10 »
**Herz et Lafont.** Variations brillantes sur la marche, op. 42, pour *violon* et *piano* ..... 9 »
**Hoffmann et Muller.** Duos concertants (n° 6 de la collection : *les Amis de collége*) pour *flûte* et *violon*... 6 »
**Klemczynski** (J.). Op. 64, duo brillant pour *violon* et *piano* ..... 7 50
**Labarre.** Op. 28, fantaisie pour *harpe* seule ..... 6 »
**Labarre et Bériot** (DE). Fantaisie, duo pour *violon* et *harpe*..... 7 50
**Miolan.** Fantaisie pour *orgue* et *piano* d'après la fantaisie de Thalberg. 9 »
**Osborne et Oury.** Fantaisie pour *violon* et *piano* ..... 7 50
**Schiltz.** Mélodies (n° 47 de la 2e suite de la collection : *Vive le Plaisir !*) pour *cornet* seul..... 5 »
**Tulou.** Variations brillantes sur la marche d'après H. Herz et Lafont, pour *flûte* et *piano* ..... 10 »

### LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul..... 5 »
— 2 *cornets*, 2 suites..... .... chaque. 9 »
— 2 *flûtes*, 2 suites..... chaque. 9 »

### LES DANSES

pour *cornet, clarinette, flageolet, violon, flûte* seuls.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 24. — 13 Juin 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

—

NOTES HISTORIQUES (1).

—

V

THÉATRE-ITALIEN.

(*1841-1870*).

Ce n'était pas la première fois que le toit de Ventadour abritait une troupe italienne. Après l'incendie de la salle Favart, dont il a déjà été question, l'ex-théâtre Nautique avait servi de refuge aux chanteurs victimes du désastre. La compagnie se composait de Mmes Grisi, Tacchinardi-Persiani, Albertazzi, Assandri; Rubini et Zamboni, ténors; Lablache, Tamburini, Ferlini, Morelli, basses. Le directeur Severini ayant péri dans l'incendie, et son associé Robert étant malade, M. Viardot fut prié de prendre en mains l'administration. La saison interrompue par le sinistre du 15 janvier reprit son cours le 30 du même mois à la salle Ventadour, et se poursuivit jusqu'au 31 mars. L'acte le plus important de cette courte campagne fut la première représentation en France de *Parisina,* deux actes écrits à Florence, en 1833, pour Mlle Unger, par Donizetti. Le libretto de cet opéra avait été tiré par Romani du drame de lord Byron portant le même titre, et dont la donnée se trouve dans une pièce de Lope de Vega, *le Châtiment sans vengeance.* C'est de ce dernier ouvrage que M. Jules de Marthold a tiré son beau drame des *Amants de Florence,* représenté cet hiver au théâtre des Nations. *Parisina* fut joué à Ventadour le 24 février 1838, avec un succès médiocre, malgré le mérite des chanteurs : Mlle Grisi, Rubini, Tamburini.

En venant s'installer d'une façon définitive dans l'ancien théâtre royal de l'Opéra-Comique, les Italiens amenaient un public spécial d'abonnés qui leur était attaché et les avait constamment suivis de Favart à Ventadour, de Ventadour à l'Odéon. De longues explications à ce sujet sont inutiles pour ceux qui ont lu Balzac. Au moment où le grand romancier place l'action de ses *Scènes de la vie parisienne,* c'est-à-dire sous la Restauration et la monarchie de juillet, le Théâtre-Italien — autrement dit les Bouffons ou les Bouffes — avait une physionomie particulière et inoubliable. Sa salle offrait, réunis dans un étroit espace, les personnages les plus en vue de Paris. Les grandeurs sociales, dans ce théâtre où le spectacle n'était pas toujours sur la scène, se prêtaient à l'admiration publique. On pouvait y lire le résumé de toute une époque dans ce qu'elle avait de superficiel et de brillant. La saison s'ouvrait en octobre pour se terminer au mois d'avril; les représentations avaient lieu les lendemains des jours d'opéra, c'est-à-dire les mardis, jeudis et samedis. Rien d'interlope ou de douteux n'y était admis. Les Tullia, les Florentine et les Coralie, manquées ou non de leur madame de Saint-Estève, étaient consignées à la porte sans rémission et sans espoir. Une fois pourtant le vieux Nucingen, fou d'amour, installa cet ange d'Esther dans une loge du rez-de-chaussée, tandis que Mme du Val-Noble, en compagnie d'un nabab de rencontre, se montrait au troisième étage. Mais ces intrusions étaient rares. Le premier rang de loges était loué à l'année et par avance ; c'était un champ interdit aux impures ainsi qu'aux petits journalistes, Blondet, Finot et leurs amis. La grande banque partageait seule avec le noble faubourg le privilège d'y traîner son luxe et d'exhiber le faste pesant du *high life.* Pour ce monde restreint, autour de qui la morgue nobiliaire et la fortune élevaient d'infranchissables barrières, le Théâtre-Italien était le rendez-vous des élégances et comme le tremplin des vanités. Les rivalités s'y livraient bataille, et si les affaires de l'État se traitaient ailleurs, les passions s'allumaient, brûlaient et s'éteignaient dans ce foyer. Là s'étalaient les triomphantes beautés des marquises d'Espard et des duchesses de Langeais, que rendaient plus imposantes encore des toilettes d'un prix vertigineux. La duchesse de Maufrigneuse y cachait ses intrigues sous les marques d'une prodigalité folle, et trouvait le moyen de rester pure aux yeux d'un Michel Chrestien comme aux yeux du modeste étudiant venu au parterre sans avoir dîné. Là Rastignac, pensionnaire de la maison Vauquer et cousin des Beauséant, déclarait sa flamme à la fille de Monsieur Goriot, Delphine, baronne de Nucingen. Là aussi, tandis que le flot des cavatines, roulé par les voix de la Fodor et de Pelligrini, berçait les rêves ambitieux d'un de Marsay ou remuait dans l'âme tendre d'un Félix Vandenesse la douceur des souvenirs, Lucien de Rubempré, accoudé au rebord de la loge de la comtesse de Sérizy, sentit pour la première fois se dérober sous ses pieds le terrain mouvant où devait s'élever sa fortune.

Pour recevoir dignement une aussi aristocratique société, la salle Ventadour crut devoir faire toilette. A peine Anténor Joly avait-il quitté le théâtre que les ouvriers l'envahissaient. Les travaux eurent lieu sous la direction d'un architecte

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; — 16 à 23 de 1880.

nommé Charpentier. Les baignoires furent avancées de façon à contribuer à la décoration, et à figurer avec les premières loges comme un amphithéâtre. Les loges couvertes du premier rang, un peu cachées et rendues à demi obscures par la saillie des galeries supérieures, furent garnis de candélabres destinés à augmenter l'effet des toilettes. L'aspect général devint noble et riche. L'or, répandu à profusion sur le blanc des galeries, brillait aux mille feux du gaz et répandait partout un éclat extraordinaire. Le plafond, peint à nouveau, représentait un filet de mailles dorées à travers lequel apparaissait un ciel étoilé. Le grenat remplaça le bleu sur les tentures. De moëlleux tapis garnirent les couloirs. Enfin, chaque spectateur du parterre trouva à portée de sa stalle un trou profond où il lui fut permis d'introduire son chapeau : innovation généralement appréciée à une époque où la forme des coiffures d'homme avait pris des proportions invraisemblables, gigantesques.

La saison s'ouvrit le samedi 2 octobre 1841 par une représentation de *Semiramide*. En face des splendeurs nouvelles de la salle, la mesquinerie des décorations et des costumes apparut plus piteuse que jamais. C'était comme un point d'honneur auquel les impresarii de Ventadour sont restés fidèles jusqu'à la fin, de n'attacher aux détails de la mise en scène qu'une importance minime. Malgré les plaisanteries souvent répétées des journaux, toujours les toiles ont été aussi inférieures, les figurants aussi pauvrement et ridiculement vêtus. Là était la grande et constante différence entre l'Opéra et les Italiens. Salle Ventadour, point de corps de ballet. Le peuple des marcheuses aux formes arrondies, la foule des choristes sont remplacés par quelques faméliques porteurs de haillons qui semblent sortir des boutiques du vieux Temple. Quant à ces merveilles de peinture qu'on admirait rue Le Peletier et qui font la gloire du Nouvel-Opéra, le Théâtre-Italien n'a jamais songé à rivaliser sous ce rapport avec l'Académie de musique, même de loin. Qu'est-ce donc qui attirait ou retenait aux Bouffes un public chaque année plus fidèle? Ceci seulement : la musique et les chanteurs.

Malheureusement musique et chanteurs étaient, vers 1841, en proie à une visible décadence. La glorieuse période du commencement du siècle avait terminé son cours; le cycle rossinien était fermé. L'auteur de *Guillaume Tell*, qui avait illustré la scène italienne de taut de chefs-d'œuvre sérieux et bouffons, s'obstinait dans sa retraite. « O maître souverain, Rossini, Rossini, vous avez commis le plus grand crime dont homme de génie se puisse rendre coupable : vous avez depuis dix ans gardé pour vous seul ce que Dieu vous avait donné pour tous! » Ainsi s'écriait Théophile Gautier dans son feuilleton de *la Presse;* mais nulle objurgation n'était assez puissante pour vaincre la résolution du dieu. Deux fois seulement durant la longue carrière d'années qu'il lui était réservé de parcourir, Rossini devait rompre le silence. En temps ordinaire, il s'occupait de cuisine et faisait des mots. Donizetti, son imitateur et son disciple, prodiguait dans de hâtives improvisations les restes d'une facilité dont le prodige devait bientôt se tourner en folie. Bellini était mort depuis quatre ans. Il n'y avait plus de compositeurs : l'art italien allait se dissolvant en une déliquescence affadie.

Un génie alors encore inconnu devait lui infuser un sang nouveau : les mâles accents de Verdi allaient bientôt réveiller la vieille Ausonie. Nous assisterons aux débuts de ce compositeur, débuts difficiles chez nous, — car avant d'être admis dans le temple des élus il fit un long stage à la porte. Nous verrons mûrir et croître son talent. Très discuté dans ses premières tentatives, il conquiert peu à peu ce public de délicats que sa brutalité première avait choqué, et nous verrons en fin de compte les plus incrédules se convertir au verbe nouveau. Mais, si grâce à Verdi la musique italienne vit encore, on peut dire de lui qu'il a porté le dernier coup au chant italien tel qu'on le comprenait il y a une quarantaine d'années.

La grande école de chant dont la méthode se rattachait aux traditions du dernier siècle et qui prenait les sopranistes pour modèles, avait été à son apogée vers 1830. La Pasta, la Malibran, la Sontag, Rubini, Tamburini, Lablache, troupe glorieuse dont les poètes nous ont conservé la mémoire ! pléiade toujours vivante, où chaque étoile prend de l'étoile voisine un plus lumineux éclat! De ces noms de femme qui avaient fait battre tant de cœurs et vibrer tant d'intelligences, un seul retentissait encore quelquefois au milieu des applaudissements : celui de la Persiani. Mais que cette excellente artiste était loin de ses devancières! La voix était maigre et déjà sans doute affectée de la maladie qui devait bientôt l'éteindre. Mme Pasta, après une campagne en Russie qui lui avait rapporté plus d'argent que de gloire, vivait retirée au bord d'un lac italien. Malibran était morte, Mlle Sontag était comtesse Rossi, et l'art pleurait la perte de ces deux rivales, sœurs par le génie.

Rubini boudait la France, qui lui avait refusé la croix de la Légion d'honneur, et s'apprêtait à partir pour Saint-Pétersbourg, où l'empereur Nicolas devait le nommer colonel. Restaient Tamburini et Lablache, déjà vieux et fatigués, mais toujours admirables. Tamburini étonnait par la facilité et le charme de sa vocalisation. Il savait aussi, dans les scènes pathétiques, trouver le chant large et expressif. Agréable de visage, élégant de taille et de tournure, il paraissait également à son avantage dans les rôles comiques et sérieux. Quant à Lablache, c'était, à tous les points de vue, un artiste supérieur. Énorme, mais sans difformité, car sa haute taille lui permettait une colossale corpulence, plein de souplesse et d'esprit, distingué de manières, sa physionomie comme sa voix savait rendre les sentiments et les rôles les plus divers. Sa belle tête romaine portait superbement la couronne de chêne des prêtres de *Norma*. Lancées avec son extraordinaire puissance, les imprécations d'Assur semblaient partir de la bouche d'un Jupiter tonnant. Le comique et la farce le trouvaient aussi sublime dans un autre genre, car il était acteur de premier ordre. La voix de Lablache était fameuse par la surprenante vibration de son *ré*, comme celle de Rubini par le *sol* extraordinaire qui semblait reculer les limites de la puissance humaine.

Il fallait pourtant un successeur à ce ténor que Paris ne pouvait captiver. La direction crut l'avoir trouvé dans Ronzi, qu'elle annonça à son de trompe et à grand renfort de réclames. Le malheur voulut que Ronzi, à peine débarqué sur les rives de la Seine, fut pris d'un enrouement qui résista aux remèdes les plus énergiques et dura tout l'hiver. Force fut aux dilettanti de se contenter de Mario. Et en vérité leur sort n'était pas si fâcheux. Depuis ses débuts dans *Robert le Diable* à l'Opéra, le jeune marquis de Candia avait fait d'énormes progrès. Il commençait à connaître les secrets du métier, et savait à merveille conduire cette voix dont le charme élégiaque devait durer si longtemps. D'une figure régulière, d'une taille bien prise, avec ses manières de gentilhomme, il eut bientôt mis les dames de son côté, ce qui est l'essentiel pour un ténor.

OCTAVE FOUQUE.

*(La suite prochainement.)*

---

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

—

V

*Suite* (1).

Herold se laissait d'ailleurs vivre mollement et joyeusement à Naples, enchanté par ce climat merveilleux, par la vue de la mer et du ciel bleu, et les premiers mois de son séjour en cette ville s'écoulèrent dans un *dolce far niente*, dans une

(1) Voir les numéros 18 à 23.

rêverie que venaient à peine interrompre les graves nouvelles politiques arrivées de France, et dont le contre-coup se faisait à peine sentir là-bas, au bout de cette terre d'Italie qui excitait son jeune enthousiasme. Sa correspondance avec sa mère, à cette époque, n'a guère, à quelques exceptions près, qu'un intérêt purement personnel et familier.

J'en citerai cependant quelques passages intéressants ou caractéristiques. A la date du 30 décembre 1813, il écrit : «... Aujourd'hui, j'ai bien des nouvelles à t'apprendre, deux entr'autres fort intéressantes. La reine m'a fait demander par Mme de Roquemont, gouvernante des princesses, si je serais content de cinq mille francs pour mon année, qu'on me paierait chaque mois 400 et quelques livres. Tu juges que j'ai accepté avec grand plaisir. J'ai déjà touché les deux premiers mois ces jours derniers. Cela me met furieusement à mon aise, et j'espère que je pourrai t'en donner la preuve ; c'est dommage que j'aie fait beaucoup de dépenses, et qu'il m'en reste beaucoup à faire. La seconde nouvelle intéressante, la voici : le jour de Noël, 25 décembre 1813, à quatre heures et demie, une éruption du Vésuve, la plus belle qu'on ait vue depuis celle de 1794.... Ne t'étonne pas du retard de nos lettres : la guerre, la pluie, la neige, etc., sont des causes assez fortes pour les retarder en chemin. Sois toujours tranquille, s'il m'arrivait quelque chose, je te promets de t'écrire de suite, et même par estafette..... »

Quelques jours après, le 6 janvier 1814, il écrit : — « Ma santé est toujours dans le plus bel état, ma bourse est assez bien garnie pour l'instant. je m'amuse, je suis content, je voudrais jouir de mon bonheur actuel dans la rue Montmartre (1), et je crois que tu ne demanderais pas mieux... » Cependant, au milieu de ce bonheur tranquille, il pensait toujours à son avenir, il caressait ses rêves de gloire : — «... Jamais, écrit-il à la date du 17 janvier, jamais je n'ai tant pensé au bon pays que j'ai quitté que depuis quelque temps : tes soins, tes bontés, ta tendresse pour moi, tout cela me manque ici. Aussi, quand je serai de retour, ce sera pour longtemps. J'attends une lettre de Goupy (2)... Tu peux lui dire que ce qui me fait beaucoup désirer sa lettre, c'est que dans ma réponse, je lui parlerai d'un plan d'opéra magnifique, et que je trouve incomparable, puisque c'est moi qui l'ai conçu. Tu juges que cela doit être bien beau, et tu ne te trompes pas. Ce sera au moins le rival heureux d'*Œdipe* (3), un beau sujet antique, bien simple, d'une marche rapide, d'une action bien suivie ; point de prestiges de décorations, point de grands ballets ; trois actes bien courts, mais bien vigoureux ; enfin, c'est un opéra dont tout le mérite doit être dans les paroles et la musique. Voilà de quoi nous faire avoir chacun un prix décennal et l'entrée de l'Institut. »

On voit qu'il avait toujours devant les yeux le mirage du théâtre, qu'il avait à ce sujet des idées nettes, et que sa politique n'était pas à dédaigner. Un jeune artiste à peine âgé de vingt-trois ans, qui rêve au grand opéra sans décors, sans luxe accessoire, sans mise en scène, un opéra « dont tout le mérite doit être dans les paroles et la musique », voilà qui n'est point commun, et qui dénote un tempérament remarquable.

Dans la lettre que je viens de citer, Herold parlait à sa mère d'une indisposition : « Je suis un peu malade depuis quelques jours, disait-il, j'espère que ce ne sera rien. » Cela devint plus grave qu'il ne le croyait, ou qu'il ne voulut le dire tout d'abord ; il en convient dans la suivante, datée du 30 janvier : — « L'indisposition dont je t'ai parlé dans ma dernière est augmentée, et pour te donner plus de confiance en ce que je te dis, je vais t'avouer tout franchement que j'ai été bien secoué. J'ai pris un médecin napolitain, pour qu'il sache mieux me donner ce qu'il faut pour le pays. J'ai eu une fièvre nerveuse et bilieuse, qui m'a fait beaucoup souffrir. A présent, je suis dans une entière convalescence, je sors tant qu'il me plaît, j'ai même été déjà deux fois au spectacle quand il a fait beau. Mon médecin m'a dit que cela venait d'un échauffement extraordinaire, et me garantit actuellement vingt ans de la plus brillante santé... » Puis, il parle des événements de Paris, et des habitudes religieuses de Naples, et de son éloignement de la France : — « Je ne conçois pas pourquoi maître Chelard ne m'écrit pas (1). Je sais qu'on n'est pas fort tranquille à Rome, mais cela ne l'empêche pas d'écrire ; au contraire. Je bénis encore mon étoile, qui m'a fait dépêcher mon voyage à Naples, où nous jouissons de la plus parfaite tranquillité. Nos pauvres amis doivent être bien tourmentés à Paris, pour la conscription ou la garde nationale... Il arrive ici que l'on se confesse tous les huit jours ; mais ce ne sont pas les gens de sens, ni d'un certain ton. Dans les écoles c'est encore d'usage, et, ne va pas trop t'étonner, dans le Conservatoire de ce pays, les élèves entendent la messe tous les jours et se confessent cinq fois par mois. Quelle différence avec le nôtre ! ! Et pourtant les élèves n'en sont pas plus sages ni plus habiles ! — Je désirerais bien que tu prisses un peu plus de distraction. Tu me dis que tu ne dînes jamais dehors, et encore tu refuses les invitations quand on te les fait un peu tard. Tu as raison de penser que je te dédommagerai de tout cela ; je ne sais si je le pourrai, mais c'est bien là mon seul désir. En attendant, prends courage. Je sens plus que tu ne crois que notre éloignement n'est pas gai ; mais il m'est utile, et il faut bien espérer que je n'aurai pas fait une si longue absence sans en tirer quelques fruits pour l'avenir... »

Dans une lettre du 17 février, il annonce à sa mère son rétablissement complet, puis il parle d'une façon plaisante de Cazot, et surtout de Plantade : — « ... Je suis tout à fait rétabli ; j'ai un appétit d'enfer, et je n'ose pas trop m'y livrer par prudence. J'ai une secrète espérance que les princesses iront au printemps à la campagne ; s'il leur prenait fantaisie de mener avec elles leur maître de piano, cela me ferait plaisir..... La nouvelle du mariage de Cazot ne m'a pas étonné, mais elle m'a fait rire ; je suis sûr qu'il est persuadé que sa femme va lui donner les moyens de donner un grand opéra (2). Quant au chant, que me recommande M. Plantade, nous verrons ; je n'ai rien à dire à cela. Il est permis à tout le monde de donner des avis. Ces messieurs ressemblent à ce curé de village, qui recommandait toujours à ses brebis l'abstinence et qui buvait toujours : *Faites ce que je vous dis, leur disait-il, mais non pas ce que je fais* (3)... »

A la date du 4 mars, je rencontre une lettre en grande partie intéressante, d'ailleurs tout aimable, toute juvénile, et dont je transcris ce long fragment :

Naples, le 4 mars 1814.

Ma chère maman, sois donc plus raisonnable : tu m'affranchis tes lettres, et c'est bien inutile, car malgré ton affranchissement j'ai payé encore quelque chose. Je t'en avais prévenue, mais tu ne fais jamais cas de ce que je te dis. Moi, qui ne veux pas faire de folies, je ne t'affranchis pas celle-ci, et je te l'envoie tout bonne-

(1) Mme Herold demeurait alors dans la rue Montmartre, 139.

(2) Louis Goupy, banquier, un de ses anciens condisciples à la pension Hix.

(3) *Œdipe à Colone*, de Sacchini, un chef-d'œuvre admirable, dont la scène française ne se souvient pas plus aujourd'hui que des chefs-d'œuvre de Gluck.

(1) Chelard, de deux années plus âgé qu'Herold, avait été ainsi que lui, élève à l'institution Hix, et comme élève de Gossec, avait remporté en 1811, un an avant lui, le grand prix de Rome à l'Institut. Il était resté à Rome, où il prenait des leçons de l'abbé Baini, tandis qu'Herold était parti pour Naples, où il devait aller le rejoindre.

(2) Cazot venait d'épouser Mlle Armand jeune, qui, ainsi que sa sœur, appartenait au personnel de l'Opéra.

(3) Ici, Herold raille agréablement Plantade, dont il se refusait, on le voit, d'accepter les conseils. Plantade, qui à cette époque était âgé d'environ cinquante ans, s'était fait une réputation comme compositeur de romances, mais ne fut jamais qu'un médiocre musicien dramatique et ne fut jamais classé sous ce rapport. Herold le jugeait à sa juste valeur et le traitait, on le voit, avec un dédain véritable.

ment par le courrier ordinaire, car l'estafette est souvent assassiné en route puisqu'il porte les dépêches du gouvernement..... Le bruit se répand que le pape est en route, que la paix est presque conclue. Quel bonheur pour tout le monde !..... J'ai lu dans le *Journal de l'Empire* ce qui s'est passé à Paris le 10 février, à la nouvelle du bulletin de l'armée ; j'aurais voulu y être dans ce moment-là. Tu dis que M. Adam pleure misère, et je le crois bien; ses deux garçons sont une charge dispendieuse, et les leçons dans ce moment ne doivent pas être communes..... Je dois jouer jeudi prochain chez S. M. la reine. Les princesses sont toujours extrêmement aimables à mon égard; elles vont bien pour le piano; pour l'harmonie elles n'ont pas tant de goût, mais cela viendra. La princesse Letizia, qui ne pouvait pas souffrir la musique, commence à aimer le piano; c'est d'un bon augure.....

Tu me félicites sur notre beau climat: je t'ai déjà dit que depuis trois mois il n'a pas cessé de pleuvoir; j'aime mieux celui de Paris. Que Chelard est heureux ! il n'a plus que dix mois à passer en Italie; après quoi il revient dans sa chère patrie. Mais moi, quelle éternité ! Encore deux mortelles années ! — Voilà comme l'homme n'est jamais content. Quand j'étais à Paris, je ne soupirais qu'après ce beau voyage d'Italie. Une fois arrivé à Rome, voilà que Rome m'ennuie et je ne pense plus qu'à venir à Naples. A présent, au contraire, je ne puis penser à Rome et à la vie que l'on mène à la Villa-Medici sans regretter de l'avoir quittée. Rome, *depuis que je n'y suis plus*, me paraît un séjour enchanteur, et je prévois que quand je serai de retour je soupirerai après l'heureux temps de mon pensionnat. A présent, je ne désire qu'être à l'année prochaine pour quitter Naples, revoir Rome, Florence, Bologne, aller dire un petit bonjour à M. Lavalle à Gênes, de là passer un mois à Milan, à Venise, et puis m'embarquer pour la Germanie. Voilà de beaux projets. Dieu me permettra-t-il de les exécuter ?

Je t'ai déjà souvent fait part de mes projets, et tu trouveras sans doute que je suis un peu rabâcheur. Mais que veux-tu ? Je deviens vieux : 23 ans passés ! C'est quelque chose, au moins. A cet âge, Alexandre avait conquis la moitié de l'univers, et Mozart avait fait plus de trente immortels ouvrages ! Oui, mais aussi, à 23 ans, Grétry n'était rien et Gluck pas grand'chose, *c'est ce qui me console*.....

Tu as distribué mes Caprices avec beaucoup de discernement, et je t'en remercie. Mme Spontini a dû recevoir la lettre que je lui ai écrite il y a huit jours. Adieu, ma chère maman, je t'embrasse de tout mon cœur. Mille choses à mon oncle, aux Erard, Hix, Desfontaines, Devienne, etc., etc. On dit, *et sans plaisir je ne puis le redire*, que la cour va à la campagne dans un mois. Si je pouvais être de la partie ? si.....

Adieu ! ton fils respectueux, courageux, valeureux, ennuyeux, trop heureux et trop bavard.

HEROLD.

Herold continuait de flâner et de jouir en paix, dans un pays enchanté, de ce beau temps de sa jeunesse : — « Je n'ai presque rien composé depuis mon séjour à Naples, écrit-il à sa mère (le 19 mars); je n'ai fait que des bagatelles; mais je réparerai le temps perdu, très incessamment. » Il ne cessait pas, d'ailleurs, pour cela, de réfléchir sur son art, de faire des projets et de songer à son avenir : — « Tu as l'air de craindre (disait-il encore à sa mère, le 8 avril) que je reste loin de Paris plus que mon temps. Ne crains rien; j'ai trop d'envie d'y revenir pour faire une pareille sottise. J'avoue que je mène une vie trop heureuse; mais je peuse à toi, à mes amis, et à ma future réputation; je veux me la faire à Paris, sur les planches de l'Opéra ou de Feydeau. Ainsi tu peux être sûre de me revoir à l'expiration de ma pension, la reine dût-elle m'offrir un mont d'or... »

Herold parle ici de l'Opéra; ce n'est pas la seule fois que cela lui arrive, et l'on verra qu'il faisait de ce théâtre l'objet de ses désirs et de ses espérances; il sentait que c'était de ce côté surtout que le portaient son tempérament ardent, son génie passionné, son sentiment pathétique et grandiose. Ce dut être le déboire le plus cruel de sa vie que de ne pouvoir se trouver aux prises avec un sujet digne de ses nobles facultés, sur une scène où les ailes de sa muse virile eussent pu prendre leur pleine envergure et se déployer en toute liberté...

Il s'était mis au travail pourtant, et d'une façon sérieuse, en écrivant une nouvelle symphonie : — « Dis bien des choses à M. Méhul, écrit-il (le 20 mai); je viens de faire une symphonie dont j'espère qu'il ne sera pas mécontent... » Et un mois après, le 18 juin, il écrit de nouveau à sa mère : — « Zingarelli ne donne point de conseils ; il m'accueille fort bien, mais je ne lui montre rien : si je lui faisais voir ma musique, il me ferait mauvaise mine. Quant à Paisiello, plus je connais ses ouvrages et plus j'estime son grand talent : c'est bien le premier compositeur italien d'actuellement. Je tâcherai de me lier davantage avec lui, et surtout avec ses ouvrages... J'ai fait exécuter dernièrement une nouvelle symphonie de moi; l'*andante* et le rondo ont produit beaucoup d'effet. Je cours le moins possible la société, vu que je suis las et ennuyé. Je néglige furieusement le piano. Plus je vais, et plus je vois qu'il est presque impossible de jouer en public, surtout en voyageant, sur le piano; il faudrait traîner toujours un instrument avec moi. Et pour donner des leçons, j'en saurai toujours assez... Je vais presque tous les jours chez M. Cottrau. La famille est très aimable; un ami de la maison vient de me donner une petite scène à faire pour la fête de madame... »

Herold continue de travailler et termine ce qu'il voulait écrire pour son envoi de l'Institut. Il l'annonce à sa mère dans cette nouvelle lettre, qui prouve en même temps, comme je le disais tout à l'heure, qu'il ne cessait de penser à son art et à son avenir :

Naples, le 19 juillet 1814.

..... Est-ce que le Conservatoire perdrait de ses élèves et de ses pensionnaires? J'en serais bien fâché, car il allait sur un bon pied et j'aurais bien envie d'y être attaché par la suite (1)... J'ai fini ma besogne pour l'Institut, et j'en ai fait beaucoup. Ces messieurs ne m'accuseront pas de paresse... Tu me parles dans toutes tes lettres d'une messe ou d'un *Te Deum* à Saint-Pierre : écoute ce petit raisonnement, et tu me jugeras. Rester à Naples, gagner de l'argent, entendre des opéras nouveaux, respirer un bon air, ne guère dormir, se plaire dans la ville (d'une part); aller à Rome, mendier à toutes les portes pour obtenir de faire chanter une messe qui m'aura beaucoup ennuyé à faire, être refusé, n'avoir pas un sou devant moi, périr d'ennui dans cette dormante ville (d'autre part); que crois-tu le plus avantageux pour moi? J'aime à croire que rester à Naples encore sept mois est ce qui vaut le mieux ; à moins qu'il n'y ait quelque haut changement, mais je ne le crois pas. Et si je pouvais faire rencontre d'un petit et joli poème..... qui sait? Nous verrons..... J'ai fait un petit trio pour la fête de Mme Cottrau, qui a été chanté par sa fille, un de ses fils et moi, et M. Cottrau qui faisait le solo de violoncelle. Elle a été émue jusqu'aux larmes. Cela m'a valu une petite épingle de corail. Encore une épingle !....

Je t'embrasse de tout mon cœur.

FERDINAND.

Nous voyons ici, pour la première fois, se faire jour le projet qui tentait l'ambition d'Herold : écrire, lui, Français, un opéra italien, et le faire représenter à Naples. Cela devint chez lui une idée fixe, qu'il finit, en dépit de tous les obstacles, à force de persévérance et de volonté, par mettre à exécution. Le difficile était de trouver un poème, et un poème qui lui convînt; avec son génie essentiellement scénique, son sens inné du théâtre, les livrets italiens ne pouvaient le satisfaire. Il songea donc à faire traduire et *adapter* une pièce française, et en parlait ainsi à sa mère (26 juillet) : «... Je pense beaucoup à trouver quelque jolie pièce à faire traduire pour mettre en musique, et ensuite tâcher de la faire donner. Mais c'est bien difficile, car je ne voudrais pas d'un opéra qui eût été fait par un bon auteur; je crains et je dois craindre les comparaisons. Je ne veux pas faire comme Garcia, qui va mettre en musique nouvelle *Zémire et Azor*. Je lui souhaite de faire mieux que Grétry (2).... »

(1) Encore une satisfaction qui lui a été refusée. Herold n'a jamais été professeur au Conservatoire.

(2) On sait que c'était une habitude en Italie, pour les compositeurs, de remettre en musique, sans difficulté, les livrets qui avaient servi à leurs devanciers. Tous les poèmes de Métastase et d'Apostolo Zeno, pour ne parler que de ceux-là, ont été remis en musique dix, quinze et vingt fois, et ce qu'il y a eu de *Nerone*,

Mais tandis qu'il pensait à écrire un opéra italien, il ne perdait point son temps d'autre part, et faisait exécuter à Naples les compositions instrumentales qu'il venait d'envoyer à l'Institut : — «... J'ai envoyé à l'Institut une symphonie, trois *quartetti* et une scène italienne avec des chœurs. C'est beaucoup... La symphonie que j'envoie à l'Institut a été jouée trois fois ici avec succès, par un orchestre médiocre; mes quatuors se jouent beaucoup, et ont fait assez de plaisir; ma scène avec des chœurs n'est connue que de peu de personnes (1)....»

Cet envoi le préoccupe, et il s'inquiète de la façon dont il sera reçu, du jugement dont il fera l'objet : — «... Je suis bien enchanté, écrit-il, que M. Méhul ait reçu ma musique, et qu'il veuille bien en faire le rapport. J'attends avec impatience ses réprimandes ou ses encouragements. Quoi qu'il arrive, remercie-le toujours pour moi beaucoup, beaucoup, beaucoup. Il doit être triste, actuellement qu'il voit toutes les faveurs se tourner vers son rival Cherubini. Chacun son tour, c'est la devise, et vive la philosophie (2)! Je t'engage fort à ne pas résister au vouloir de Mme Spontini, qui te presse de répondre à la flamme de M. Martini. Il ne peut m'en advenir que du bien. — Roll, le premier prix de musique, ne me connaît pas beaucoup (3); mais moi, je le connais bien. C'est un jeune homme qui a une grande habitude de composer. M. Méhul est-il content de sa scène?... Je profiterai de tes conseils; je tâcherai de faire dans le genre de Boyeldieu; pourtant, le grand opéra me semble plus dans mes moyens (4)... »

Cette préoccupation de l'Opéra est constante, et se retrouve à chaque pas dans la correspondance d'Herold. Pauvre cher grand homme! Il faut le plaindre sincèrement quand on songe qu'il n'a pu, malgré ses désirs légitimes, se produire sur notre première scène lyrique qu'avec un ouvrage sans consistance comme *Lasthénie*, un opéra de circonstance comme *Vendôme en Espagne*, et quelques ballets!

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

d'*Artaserse*, d'*Alessandro nell'Indie*, etc., est incalculable. Il arrivait même que le même compositeur écrivait deux et jusqu'à trois partitions différentes sur le même texte.

(1) Lettre à sa mère, du 18 septembre 1814.

(2) Méhul avait été dans les bonnes grâces de Napoléon, qui aimait sa personne et ses œuvres, et qui, au contraire, ne pouvant souffrir ni la musique ni la personne de Cherubini, s'était montré envers celui-ci injuste et dur jusqu'à la cruauté, et l'avait toujours tenu à l'écart. Il n'en fallait pas davantage pour que le gouvernement de la Restauration se montrât favorable à Cherubini et prévenant envers lui.

(3) Roll, élève de Gossec, venait de remporter le grand prix de Rome.

(4) Lettre d'Herold à sa mère, du 13 octobre 1814.

## REVUE DRAMATIQUE.

L'Ambigu termine sa saison avec cinq actes et neuf tableaux de MM. Jules Moinaux et Parfait : *les Mouchards*.

La pièce ne répond pas aux promesses alléchantes du titre, qui semble annoncer des détails curieux et des révélations. L'action se passe au déclin de la Restauration; elle n'est pas moins banale que celle du premier drame venu. Il s'agit d'un conspirateur, condamné à mort, que recherchent des agents de police et qui leur échappe toujours, grâce au dévouement d'un Gascon ingénieux et d'un inspecteur bon enfant.

Georges Tellier, le conspirateur, aime la fille d'un certain d'Angely, qui, ayant perdu toute sa fortune, s'est fait espion pour vivre et faire vivre son enfant. D'un autre coté, d'Angely s'est épris de Cécile Fauvel, la sœur de Tellier, et il se trouve dans l'alternative de ne pas remplir son devoir d'agent — qui serait de livrer Georges à l'autorité — ou de désespérer sa propre fille et le frère de celle qu'il aime.

D'Angely apprend que sa fille a découvert l'odieux métier qu'il remplit et, de honte, il se tue.

L'intrigue manque de clarté et d'intérêt, et plusieurs tableaux, sur lesquels cependant la direction et les auteurs devaient certainement compter, ont fait rire, mais d'un rire railleur. Il est juste de constater que d'autres tableaux, au contraire, sont fort réussis. Celui qui représente le Palais-Royal avec le fameux 113 a obtenu un plein succès.

Dailly est parfait dans le type original du Gascon Capoulade, et cette création consacrera sa réputation. Il a été rappelé plusieurs fois. Mlle Lina Munte joue avec beaucoup de sentiment la fille du malheureux déclassé, entré dans la police secrète. Mousseau est fort plaisant dans le rôle du mouchard platonique.

= Reprise, à la Porte Saint-Martin, d'un drame rococo, mais bien charpenté et impressionnant toujours les âmes sensibles. *La Mendiante*, d'Anicet Bourgeois et de M. Michel Masson, est bien montée et bien jouée.

= Une bonne reprise aussi, c'est celle des *Vacances de Beautendon*, dont l'apparition ne date cependant que de juillet dernier.

Cette pièce, comédie par le fond, vaudeville par la forme, a été jouée au théâtre Cluny et arrêtée après soixante-treize représentations, par suite de combinaisons forcées. Aux Folies-Dramatiques, le succès s'est renouvelé de plus belle.

*Les Boussigneul*, l'amusant vaudeville de MM. Marot, Poullion et Ed. Philippe, musique d'Edouard Okolowicz, passent aux Folies-Dramatiques; on se rappelle que cette pièce a été créée cet hiver au Théâtre des Arts.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et samedi, *Aïda;* mercredi, *le Freyschütz* et *Sylvia;* vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh, le Maçon, le Caïd, Jean de Nivelle, le Domino noir, les Rendez-vous bourgeois, Embrassons-nous, Folleville*.

Au théâtre du Château-d'Eau : *Si j'étais roi*.

*** L'Opéra donnera, demain lundi, la *cinq-centième* représentation de *la Muette de Portici*.

*** *Guillaume Tell* reparaîtra cette semaine sur l'affiche de l'Opéra. MM. Maurel et Melchissédec répètent le rôle de Guillaume; celui d'Arnold est confié à M. Mierzwinski. Le début de Mlle Edith Ploux aura lieu dans le rôle de Jemmy.

*** Dans *le Comte Ory*, dont la reprise maintes fois reculée ne saurait tarder maintenant, une jeune cantatrice russe tout récemment engagée, Mlle Adler, débutera dans le rôle du page Isolier. Mlle Adler n'est pas tout à fait inconnue du public parisien : elle a chanté au Concert populaire.

*** Un certain nombre de premiers sujets manquent ou vont manquer pendant quelque temps, comme chaque année à pareille époque, à la troupe chantante de l'Opéra. Mlle Bloch a terminé son engagement depuis le 31 mai. MM. Gailhard et Lassalle sont en congé et chantent à Londres. Mlle Krauss prendra un congé de quatre mois à partir du 20 courant. Enfin des loisirs sont faits à Mlle Daram, à MM. Maurel et Sellier, à partir du 1er juillet.

*** L'annonce du ballet nouveau de MM. Coppée et Widor, *le Korigan*, que prépare l'Opéra, a fait surgir une réclamation de MM. Grandmougin et Favin, quant à la priorité du titre. Ces deux auteurs ont écrit pour M. Benjamin Godard le scenario d'un ballet intitulé *les Korigans*, et tiennent à constater qu'ils ont pris date il y a deux ans déjà, par une communication envoyée aux journaux. Nous ne voyons pas bien quelle peut être la solution pratique de ce débat. Les follets bretons, les menhirs et les dolmens sont du domaine public et MM. Grandmougin et Favin ne sont pas les premiers à les mettre à la scène, car un ballet de Monplaisir, intitulé *la Korigane*, a été donné il y a une quinzaine d'années à Marseille. Il est sans doute fort désagréable pour les librettistes des *Korigans* d'être devancés à l'Opéra par celui du *Korigan;* mais, sauf le cas plus qu'improbable de plagiat, quel recours peuvent-ils avoir contre lui?

⁂ L'Opéra-Comique donne demain lundi la première représentation de l'ouvrage en un acte de M. Hémery, *la Fée*.

⁂ A propos des représentations à prix réduits dont la première a eu lieu récemment à l'Opéra-Comique, une difficulté s'est élevée entre M. Carvalho et la commission de la Société des auteurs dramatiques. Celle-ci voulait percevoir les droits d'auteur non pas sur la recette réelle encaissée, mais sur la recette *maxima* que peut réaliser le théâtre avec le tarif ordinaire : son traité contient une clause formelle à cet égard. M. Carvalho, sans contester le droit de la Société, a fait valoir que le cas actuel est tout spécial, et que s'il avait pu être prévu lors de la rédaction du traité, on y aurait certainement pourvu par une stipulation additionnelle. Le différend a été tranché à l'amiable par des concessions faites des deux côtés : il demeure établi maintenant que les droits seront perçus, pour chaque représentation à prix réduits, sur la moyenne des recettes du mois précédent.

⁂ On fait circuler en ce moment une pétition adressée aux députés de la Seine et demandant une subvention au profit de l'Opéra-Populaire. Les auteurs de cette petition s'appuient naturellement sur les motifs qu'on a fait déjà valoir maintes fois en semblables circonstances.

⁂ Le théâtre du Château-d'Eau a encore fait toute cette semaine de bonnes recettes avec *Si j'étais roi*. M. G. Leroy annonce, pour faire suite à cet ouvrage, *la Fanchonnette*, de Clapisson, *le Bijou perdu*, d'Adolphe Adam, et *la Fée des bruyères*, de M. Samuel David.

⁂ Le traité conclu entre la municipalité de Lyon et M. Vachot, le nouveau directeur du Grand-Théâtre de cette ville, contient les stipulations suivantes. — L'exploitation pourra se faire par le système de l'association des artistes, le directeur agissant comme leur gérant, sans que son traitement puisse être supérieur à celui du sujet le plus payé de la troupe. Chaque mois, les recettes seront partagées entre les artistes et le directeur au *prorata* des appointements de chacun, les frais d'entreprise et d'exploitation étant défalqués. La durée de la concession est de trois ans. La subvention allouée par la Ville sera de 200,000 francs.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le prix Bordin, que l'Académie des beaux-arts décerne tous les ans, à tour de rôle, dans l'une des spécialités qui la composent, était dévolu à la musique pour 1880. Nous avons fait connaître, il y a six mois, le sujet proposé aux recherches des musicographes désireux de concourir : c'était l'*Histoire de la notation musicale*. En raison de la brièveté du temps dont les concurrents disposaient pour traiter un sujet aussi vaste, deux mémoires seulement ont été envoyés. Le prix, dont la valeur est de 3,000 francs, a été décerné à un travail signé en commun par M. Mathis Lussy, auteur du *Traité de l'expression musicale* et de plusieurs ouvrages didactiques, et par notre collaborateur M. Ernest David. Ce mémoire a été couronné à l'unanimité par la section de musique de l'Académie, sur un rapport très élogieux de M. Ernest Reyer. Une mention honorable a été décernée au second mémoire, dont l'auteur ne s'est pas encore fait connaître. — L'Académie a, en outre, distribué entre plusieurs artistes le montant d'un prix Bordin non décerné il y a deux ou trois ans. La musique a été appelée à y prendre part dans la personne de M. Renaud de Vilbac.

⁂ Au cours des examens semestriels du Conservatoire, les morceaux imposés pour les concours de fin d'année ont commencé à être désignés. Les élèves des classes de violoncelle joueront le *Morceau de concert*, op. 14, de Servais ; ceux des classes *élémentaires* de violon (concours à huis clos), le premier solo du treizième concerto de Viotti.

⁂ Nous avons publié dernièrement le programme des concours de la Société des compositeurs de musique. Les concurrents apprendront avec plaisir qu'une somme de 500 francs est ajoutée par la direction des beaux-arts au prix de symphonie, dont la valeur était de 1,000 francs, donnés par MM. Pleyel-Wolff et E. Lamy. De plus, dans sa dernière séance, le comité de la Société a reculé jusqu'au 15 février 1881 le délai extrême pour la remise des manuscrits de symphonies. Rien n'est changé quant aux autres concours, dont le terme reste fixé au 31 décembre prochain. Les manuscrits devront être déposés au siège de la Société, 95, rue de Richelieu, maison Pleyel-Wolff.

⁂ Le quatrième et dernier concert d'orgue donné par M. Guilmant, au Trocadéro, a eu lieu jeudi dernier, avec un succès de tous points semblables à celui des précédents. On a dû encore refuser de monde, la salle des fêtes s'étant trouvée remplie avant l'heure : telle est aujourd'hui l'attraction de ces séances, pour lesquelles on n'aurait pas cru pouvoir trouver un public, même non payant, il y a dix ans. M. Guilmant a fait entendre cette fois deux concertos de Hândel, le deuxième (en *si bémol*), œuvre grandiose et d'une imposante architecture, le quatrième (en *fa*), dont la gaieté et l'entrain avaient fait tant de plaisir au premier concert, que le virtuose a cru pouvoir le redonner ; enfin, un fragment du sixième concerto, ingénieux et coquet, qui a été bissé. M. Guilmant a mis tout son remarquable talent dans l'exécution de ses œuvres, accompagnées par l'orchestre de M. Colonne, et de quelques autres pour l'orgue seul, comme un intéressant allegro en *fa dièse* de sa composition, une fantaisie et fugue en *fa*, fort bien écrites, d'Émile Bernard, des variations de Georges Böhm sur un choral, qui débute comme celui des Anabaptistes du *Prophète*, la transcription par Best d'un *Écho* de J.-S. Bach, et une brillante *Toccata* en *si* mineur de A.-P. Boëly. La voix chaude et la belle diction de Mme Brunet-Lafleur ont été très applaudies dans une belle cantilène de Mendelssohn, *Écoute ma prière*, et dans le magnifique air de la cantate de la Pentecôte de Bach ; mais pourquoi avoir modifié la conclusion de ce dernier morceau, qui ne gagne pas précisément à cette correction ? M. Auguez a obtenu aussi beaucoup de succès avec *Jésus de Nazareth* de Gounod et l'air du Laboureur des *Saisons*, un morceau qu'on qualifierait bien volontiers de « pont-neuf », si l'on n'était retenu par le respect dû au nom de Haydn. Enfin, M. Loys a interprété dans le meilleur style et avec beaucoup de charme l'air célèbre de Bach pour violoncelle, la gavotte de la sixième sonate du même maître, l'adagio de la sonate en *ré*, op. 58 de Mendelssohn, avec l'orgue remplaçant le piano, ce qui ne nuit en rien à l'effet, et l'*Élégie* (des *Erinnyes*) de Massenet, où par contre, l'accompagnement de quintette à cordes, qu'on avait sous la main, eût été préférable à celui de l'orgue.

⁂ MM. Merklin et Cie, facteurs d'orgues à Paris et à Lyon, sont chargés de la construction d'un grand orgue dans l'église Saint-Louis des Français, à Rome, en remplacement de l'instrument qu'un usage de trois siècles a mis hors de service. L'orgue de M. Merklin, dont les travaux sont commencés, sera inauguré en octobre prochain ; il aura 38 registres, 3 claviers et 16 pédales d'accouplements et de combinaisons. Ce sera certainement une des œuvres les plus remarquables de l'habile facteur.

⁂ Camillo Sivori, l'éminent violoniste, vient d'être fait chevalier de la Légion d'honneur.

⁂ Mlle Thérèse Carol, de l'Opéra-Comique, est devenue jeudi dernier, de par le mariage, Mme G. Vincent.

⁂ M. Georges Lamothe est de retour à Paris, après avoir donné avec grand succès une série de concerts à Nice.

⁂ La Société protectrice des animaux distribue chaque année ses encouragements aux âmes compatissantes qui ont fait preuve de sympathie pour les bêtes opprimées ou maltraitées. Sa sollicitude s'étend au delà des actes directs de protection : elle récompense aussi les plaidoyers dont ses protégés sont l'objet, les livres écrits en leur faveur. Mais qui eût dit qu'une simple mélodie pouvait aspirer à l'honneur d'être *lauréate* de la Société? C'est pourtant ce qui vient d'arriver à *l'Oiseau prisonnier*, d'Alfred Dassier : il est vrai que les paroles de ce morceau, un petit chef-d'œuvre de sensibilité, sont d'Alexandre Dumas fils.

⁂ M. Gabor Steiner, administrateur du théâtre An der Wien, et frère du nouveau directeur, M. Franz Steiner, est en ce moment à Paris. — L'éditeur Ad. Fürstner, de Berlin, s'y trouve également.

⁂ Au 1er juillet prochain, les bureaux de la Société de secours mutuels des artistes dramatiques seront transférés rue Bergère, n° 11, en face de la rue du Conservatoire.

⁂ M. Ch. Constantin, le chef d'orchestre du Casino de Pau, vient de donner dans le Midi une brillante série de concerts symphoniques. Il s'était assuré le concours de M. Francis Planté, pour qui cette tournée a été l'occasion de nouveaux triomphes. A Nîmes, à Montpellier, à Cette, à Toulouse, à Dax, à Bayonne, partout, on a acclamé le brillant pianiste, l'excellent chef d'orchestre et ses symphonistes.

⁂ Mme Georgina Weldon, dont on se rappelle les démêlés avec M. Gounod au sujet de la partition de *Polyeucte*, vient d'être condamnée à quatre mois de prison par la cour criminelle centrale de Londres, pour diffamation envers M. Rivière, ex-chef d'orchestre des concerts-promenades de Covent Garden.

⁂ Viennent de paraître :

*Trois canons pour orgue*, par Th. Salomé, exécutés par M. Guilmant aux concerts du Trocadéro (Schott, éditeur).

*Tristesse d'amour*, habanera, paroles de M. G. Manuel, musique de Mlle Ernestine Leite (L. Gregh, éditeur).

†

⁂ James-Robinson Planché, l'auteur du livret d'*Oberon* (originairement écrit en anglais), est mort à Londres le 30 mai, à l'âge respectable de 85 ans. Il descendait d'une famille française, expatriée par suite de la révocation de l'édit de Nantes. En dehors de ses travaux de composition dramatique, il s'est beaucoup occupé de l'étude du costume au théâtre, et il faisait autorité en cette matière en Angleterre.

### ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* —L'œuvre composée par Pierre Benoit pour les fêtes du cinquantenaire de l'indépendance belge est une grande cantate, dont le texte, en langue flamande, célèbre l'industrie, les sciences et les arts. Une première répétition d'ensemble a eu lieu dimanche : le compositeur a conduit une masse de 1,365 exécutants, dont 1,000 chanteurs. On compte sur un très grand effet. — Par suite de travaux de construction de l'orgue, qui s'exécutent dans la salle de concerts du Conservatoire, les concours de cette année auront lieu dans une salle d'études, et par conséquent devant un public assez restreint. Ceux de déclamation, cependant, pour lesquels une scène est indispensable, ne peuvent s'accommoder du petit local qui suffira aux autres : aussi seront-ils retardés jusqu'en septembre, époque à laquelle l'orgue sera terminé et la salle de concerts disponible.

*** *Londres.* — Le début de Mlle Marcella Sembrich, à Covent Garden, a été retardé par une indisposition de cette cantatrice, sur laquelle la direction compte beaucoup; il était, en dernier lieu, annoncé pour le 12. Deux belles représentations, l'une du *Barbier* avec Mme Patti, l'autre de *l'Africaine* avec M. Lassalle, sont à signaler cette semaine. — A Her Majesty's Theatre, on a repris *Fidelio*, avec les récitatifs de Balfe, qui datent de 1851. L'opéra de Beethoven avait été donné auparavant à Londres dans sa forme primitive, c'est-à-dire avec dialogue : M. Carl Rosa le fit aussi représenter de cette manière, il y a deux ou trois ans, en anglais. Mais à Her Majesty's Theatre, la tradition impose les récitatifs. Mme Robinssohn, MM. Candidus et Behrens ont rempli avec un véritable talent les principaux rôles. Très bon début, le 3, de Mlle Lilli Lehmann dans *la Traviata*.

*** *Vienne.* — Les vacances de l'Opéra dureront du 1er juillet au 14 août. — M. Franz Jauner, qui a quitté, comme on sait, la direction de l'Opéra, prend celle du Stadttheater. — La direction du théâtre An der Wien passe entre les mains de M. Franz Steiner, fils de l'impresario décédé. Le nouveau directeur s'est adjoint son frère, M. Gabor Steiner, comme administrateur.

*** *Dresde.* — *Oberon* vient d'être représenté sous une nouvelle forme, c'est-à-dire avec des récitatifs, composés par Franz Wüllner. (Pareil travail a été fait jadis par Benedict et utilisé pour les représentations d'*Oberon* à Londres : on paraît l'avoir ignoré ici). Wüllner s'est servi autant que possible de fragments mélodiques de Weber lui-même.

*** *Naples.* — Un jeune compositeur amateur, le marquis Filiasi, a fait représenter sur le théâtre de la *Società filodrammatica dei Nobili* un opéra en trois actes de sa composition, intitulé : *Il Menestrello*, dont le sujet est emprunté au *Gringoire* de Théodore de Banville. Cette partition est très travaillée, ce qui n'en exclut pas les vulgarités et les maladresses ; mais maint débutant se fût plus mal tiré d'affaire, et quelques morceaux, comme l'ouverture, le chant du ménestrel, un quatuor, et surtout la prière du soprano au 3e acte, ont un réel mérite. L'exécution, dirigée par Bottesini, a été bonne; Mme Rubini-Scalisi s'est fait remarquer parmi les interprètes.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

Une place de professeur de chant sera vacante, à partir du 4 octobre prochain, au Conservatoire de musique de Lyon, succursale du Conservatoire de musique de Paris. Les artistes qui désireraient se présenter pour obtenir cette place devront justifier de leur qualité de lauréat du Conservatoire de Paris. M. Jansenne, directeur du Conservatoire de Lyon, ayant abandonné le professorat, qu'il exerçait depuis de nombreuses années, sa clientèle reviendrait sans aucun doute en majeure partie au nouveau professeur. Les demandes devront être adressées au directeur du Conservatoire, rue Dubois, 9, à Lyon.


# ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

**Publiées par BRANDUS & Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

## POUR ORCHESTRE

Op. 14. **Épisode de la vie d'un Artiste,** symphonie fantastique en 5 parties . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 60 »

Op. 15. **Grande symphonie funèbre et triomphale** pour grande harmonie militaire, avec orchestre d'instruments à cordes et chœur *ad libitum*. . Grande partition. . net. 40 »
Parties d'orchestre. net. 50 »

Op. 16. **Harold en Italie,** symphonie en quatre parties, avec un alto principal. . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 50 »

Op. 17. **Roméo et Juliette,** symphonie dramatique.
Grande partition. . . net. 70 »
Parties d'orchestre. . net. 70 »

Op. 22. **Te Deum** à 3 chœurs. Grande partition. . . net. 50 »

**Grande Messe des Morts**. . Grande partition. . . net. 40

**La Marseillaise,** arrangée pour grand orchestre et double chœur. . . . . Grande partition. . . . net. 10 »

**Ouverture : Le Carnaval romain.** En partition. . . . . 24 »
Parties séparées. . . 24 »

**Ouverture de Benvenuto Cellini.** En partition. . . . . 36 »
Parties séparées. . . 30 »

**La Marche au supplice** (extrait de la *Symphonie fantastique*).
Grande partition . . . . . net. 15 »
Parties d'orchestre. . . . net. 15 »

**Le Bal** (extrait de la *Symphonie fantastique*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

**La Reine Mab** (extrait de *Roméo et Juliette*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

**L'Invitation à la Valse** de WEBER, *orchestrée par BERLIOZ*.
Les parties d'orchestre. . . . . 24 »
La partition d'orchestre, in-8°. . . net. 6 »

## PARTITIONS POUR PIANO & CHANT, FORMAT IN-8°, ET AIRS DÉTACHÉS

**Roméo et Juliette,** symphonie dramatique, partition pour chant et piano, transcrite par Th. RITTER, in-8°. . net. 12 »

**Béatrice et Bénédict,** opéra en deux actes, partition pour chant et piano, in-8°. . . . . net. 12 »

Airs détachés de **Béatrice et Bénédict** :
N° 4. Duo : « Comment le dédain pourrait-il. ». . . . . 9 »
N° 8. Duo-nocturne : « Vous soupirez, Madame. ». . . . . 9 »

**Le Freyschütz,** de WEBER, *avec les récitatifs de Berlioz*, paroles françaises d'Em. Pacini; seule édition conforme à la représentation de l'ouvrage à l'Opéra de Paris, in-8°. . . . . net. 12 »

## PARTITIONS A 4 MAINS

**HAROLD EN ITALIE**
*SYMPHONIE*
POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL
Op. 16
**Réduction pour le Piano à 4 mains**
**Par M. BALAKIREW**
Un volume, rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE
**SYMPHONIE FANTASTIQUE**
EN CINQ PARTIES
Op. 14
**Réduction pour le Piano à 4 mains**
**Par Ch. BANNELIER**
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

**ROMÉO ET JULIETTE**
SYMPHONIE DRAMATIQUE
D'après la tragédie de Shakespeare
Op. 17.
**Réduction pour le Piano à 4 mains**
**Par Camille BENOIT**
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

## ARRANGEMENTS DIVERS

**Grande Symphonie fantastique,** partition pour piano seul, par F. LISZT . . . . . net. 12 »

**Le Bal,** extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

**La Marche au supplice,** extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT. . . . . 9 »

**Adagio de Roméo et Juliette,** transcrit pour piano seul, par Th. RITTER. . . . . 9 »

**Apothéose,** grande Fantaisie pour piano seul sur la *Marche triomphale*, par S. THALBERG. . . . . 10 »

**Marche des drapeaux** du *Te Deum*, pour piano seul.. . 5 »

**Le Carnaval romain,** Ouverture, arrangement à quatre mains . . . . . 10 »

— Arrangement pour deux pianos à huit mains . . . . 12 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

**HAROLD EN ITALIE, Symphonie en quatre parties,** *Partition transcrite pour* **piano seul, par F. LISZT.**

**BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.**

OPÉRA BOUFFE en trois actes

# GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier.

Musique de

## CH. LECOCQ

**CHANT ET PIANO** Format in-8°. Prix net : **12** francs.

*La Partition*

**PIANO SEUL** Format in-8°. Prix net : **8** francs.

**Format populaire. Chant seul. Prix net : 3 francs.**

**Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano :**

N°s 1. **Ballade.** « *Lorsque la journée est finie.* » ..... 6 »
2. **Couplets du Père.** « *Pour un tendre père ayant un enfant.* ». 3 »
3. **Couplets de Girofié-Girofla.** « *Père adoré, c'est Girofié.* » ... 4 »
3 *bis.* Les mêmes transposés un ton au-dessous (en *fa*) ..... 4 »
4. **Couplets de Marasquin.** « *Mon père est un très gros banquier.* » ..... 4 50
5. **Couplets de la Présentation.** « *O Ciel! qu'ai-je ressenti là!* » 3 »
6. **Chœur des Pirates**, arrangé à 1 voix. « *Parmi les choses délicates.* » ..... 4 50
7. **Duo.** « *C'est fini le mariage.* » ..... 3 »
8. **Couplets.** « *Ce matin l'on m'a dit : Ma fille.* » ..... 3 »
9. **Sextuor** (extrait du finale), arrangé à 3 voix. « *Comme elle ressemble à sa sœur.* » ..... 5 »
10. **Duetto.** « *Papa, papa, ça n'peut pas durer comm' ça.* » ..... 6 »
11. **Chanson de la Jarretière.** « *Nos ancêtres étaient sages.* » .... 3 »
11 *bis.* La même transposée un ton au-dessous (en *ut*) ..... 3 »

N°s 12. **Galop** (piano seul) ..... 3 »
13. **Rondo** (extrait du quintette). « *Matamaros, grand capitaine.* ». 5 »
14. **Brindisi.** « *Le punch scintille en reflets bleus.* » ..... 6 »
14 *bis.* Le même transposé un demi-ton au-dessous (en *sol*) ..... 6 »
14 *ter.* Le même transposé un ton et demi au dessous (en *fa*) ..... 6 »
15. **Andante à 2 voix** (extrait du finale). « *O Girofié, fleur d'innocence.* » ..... 6 »
16. **Aubade** arrangée à 1 voix. « *Voici le matin, et déjà l'aurore.* » 5 »
17. **Duo.** « *En tête-à-tête faire la dinette.* » ..... 7 50
17 *bis.* **Couplets dialogués** (extraits du duo). « *En entrant dans notre chambrette.* » ..... 6 »
18. **Rondeau.** « *Beau-père, une telle demande.* » ..... 3 »
19. **Duo mauresque.** « *Ma belle Girofla, ma timide gabelle.* » ..... 5 »
19 *bis.* **Chanson mauresque**, arrangée à 1 voix ..... 4 50
20. **Couplets du Départ.** « *Certes, dans toute circonstance.* » ..... 5 »

N° 21. **Couplets :** « *Pauvres victimes que nous sommes.* » 3 francs.

Les mêmes en format populaire sans accompagnement. — Chaque, net : 50 cent.

### MUSIQUE DE DANSE

**ARBAN** ..... — Premier Quadrille Girofié à 2 et 4 mains. 4 50 et 6 »
— — Polka des Pirates (à 2 et 4 mains) ..... 5 » et 7 50
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à 2 et 4 m.). 4 50 et 6 »
— — Ma belle Girofla, polka-mazurka ..... 5 »
**DERANSART** .. — Polka-Mazurka à 2 et 4 mains ..... 5 » et 6 »
**DESSAUX (L.)** .. — Quadrille très facile ..... 4 50
**DUFILS (L.)** ... — Quadrille à 2 et 4 mains ..... 4 50 et 6 »
**ETTLING (E.)** .. — Grande suite de Valses à 2 et 4 m. (Op. 156). 6 » et 7 50
**FRAMBACH (J-B.)**. Girofié-Lanciers à 2 et 4 mains ..... 4 50 et 6 »
**MARX (H.)** ..... — Quadrille à 2 et 4 mains ..... 4 50 et 6 »
**METRA (O.)** .... — Suite de Valses à 2 et 4 mains ..... 6 » et 7 50
**ROQUES (L.)** .. — Grande Polka à 2 et 4 mains ..... 5 » et 6 »
**VALIQUET (H.)** — Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 »
— — Quadrille facile ..... 4 50

### ARRANGEMENTS DIVERS

**BATTMANN (J.-L.)** Mélange pour piano (Op. 361) ..... 5 »
**BRISSON (F.)** .. — Illustration pour piano (Op. 115) ..... 7 50
**BRYART (J.)** ... — Fantaisie pour cornet à pistons ou harmoni-cor avec accompagnement de piano ..... 6 »
**BULL (Georges)** — Transcription facile pour piano (Op. 109) ..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110) ..... 7 50
**CRAMER (H.)** ... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque ..... 7 50
**GARIBOLDI (G.)** — Airs pour flûte seule ..... 6 »
— — Fantaisie pour flûte avec accomp. de piano ..... 7 50
**LEBEAU (Alf.)**. — Fantaisie brillante pour orgue-harmonium ..... 6 »
**LUIGINI (F.)** ... — Fantaisie pour piano ..... 7 50
**MARC BURTY**. — Fantaisie-transcription (Op. 30) ..... 7 50
**NUYENS (H.)** .. — Valse de salon ..... 5 »
— — Galop ..... 4 »
**TALEXY (A.)** ... — Polka-mazurka de salon ..... 6 »
**VALIQUET (H.)** — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181) ..... 6 »

**ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.**

Valse Métra, Polka Arban, Quadrille Marx, Mazurka Deransart, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

Chaque, prix : 3 fr. **Transcriptions de tous les airs pour piano seul** Chaque, prix : 3 fr.

par A. CROISEZ

N° 1. Couplets de Boléro.
2. Couplets de Girofié et Girofla.
3. Chœur des Pirates.
4. Duo de Girofié et Marasquin.

N° 5. Couplets de Girofié.
6. Chanson de la Jarretière.
7. Brindisi.

N° 8. Andante, Duo.
9. Chanson mauresque.
10. Couplets d'Aurore.

## NOUVELLES PUBLICATIONS POUR CHANT ET PIANO

AVEC PAROLES FRANÇAISES ET ITALIENNES

ÉDITIONS RICORDI, DE MILAN (50,000 PUBLICATIONS)

**DURDILLY et Cie, 11 (bis), Boulevard Haussmann, Paris.**

Denza (L.). Je ne t'aime plus! chansonnette. » »
— Pensée d'amour ..... net, 2 »
— Adieu (d'Alfred de Musset) ..... 2.25
— Ah! viens, ma belle, sérénade ..... 1.75
— Un soir d'avril, mélodie ..... 2 »
— Si tu m'aimais, mélodie ..... 3 »

Denza (L.). Souvenir de Quisisana, sérén. net, 3 »
Tosti. Au cimetière, mélodie ..... 1.50
— Plaintes d'amour ..... 2 »
— O ma charmante, sérénade ..... 1.50
— Vorrei morire, en français ..... 2.50
— Dis-moi donc! ..... 2.50

Tosti. Vous et moi! ..... net, 2 »
— Les papillons ..... 2.25
— Vieille chanson ..... 2.25
Faccio (F.). Demain, romance ..... 1.75
Guercia (A.). Où est-il? mélodie ..... 1.25
Mariani (A.). A une hirondelle ..... 2 »

### G. VERDI

*Pater noster*, chœur à 5 voix ..... net, 6 »
— pour harmonium ou orgue, ou piano . . 3 »

*Ave Maria*, piano et chant ..... net, 4 »
Le même, pour chant, violon et harmonium. 4 »

*Ave Maria*, pour harmonium ou piano. net, 2.50


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 25. — 20 Juin 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 18 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *la Fée* **H. Lavoix fils.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Préface de Ch. Gounod aux lettres de Berlioz. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**La Fée**, opéra comique en un acte, paroles de MM. Octave Feuillet et L. Gallet, musique de M. Hémery. — Première représentation, lundi 14 juin.

C'est un appât très attrayant pour un musicien que la réputation d'un académicien comme M. Octave Feuillet; il semble que chaque lettre de ce nom entraîne derrière elle une longue suite de représentations. Mais quel décevant mirage! Chacun de ces personnages, si charmants, si coquets, est un être de raison qui n'a ni cœur, ni passion, ni sens; chacune de ces scènes, si attachantes, est absolument vide de sentiment vrai, et lorsque le musicien arrive pour traduire en sa langue ces bijoux littéraires, dans un art qui exige avant tout soit la couleur soit la passion, il ne trouve rien à dire dans ces agréables jeux d'esprit que l'auteur a intitulés *Proverbes*, et sa musique, si discrète qu'elle soit, se trouve toujours encombrante et inopportune.

M. Hémery était — et est encore — organiste à Saint-Lô. Il s'éprend des proverbes de M. Feuillet, il s'empare de *la Fée*, la retourne sous toutes ses faces, croit y trouver quelques situations musicales et écrit toute une partition. Il s'agit, nous le savons tous, d'une jeune fille qui veut ramener au bien le beau comte de Comminges. Elle emploie pour cela un procédé de théâtre; elle se fait passer pour une sorte de vieille mystérieuse, cachée au fond de sa forêt bretonne, et lorsque, malgré ses faux cheveux blancs, elle est arrivée à faire tourner la tête à ce jeune fou, elle reprend sa forme première et compte sur le contraste pour se confectionner un long bonheur conjugal.

Il faut tout l'esprit, tout le talent littéraire de M. Feuillet pour faire supporter un instant cette niaiserie; mais l'esprit et le tour heureux des mots est la chose qui offre le moins de prise à la musique. Le compositeur se meut dans le vide, se bat les flancs, si bien qu'il doit s'estimer fort heureux d'attraper au vol quelque refrain facile, quelque mélodie agréable.

C'est ce qui est arrivé à M. Hémery; sa musique n'est ni pire ni meilleure que beaucoup d'autres, elle est même écrite avec une certaine élégance, et, malgré une recherche trop prononcée du style ancien et des formules *rocaille*, elle ne manque pas d'un certain charme.

L'ouverture, trop développée pour le sujet, a ses intentions pittoresques dont il faut tenir compte au musicien, comme l'allegro, auquel le hautbois donne comme une senteur de genêt.

Le premier couplet « Elle est charmante » est un pastiche traité d'une main légère et qui a plu. Le trio des excuses est long et incohérent; cependant, sa strette : « L'offense qui vous est faite », a quelques intentions fines. Citons une recherche ingénieuse mais un peu rebattue du style ancien dans les couplets de la Fée, effet obtenu par les trilles, les retards et autres artifices connus; enfin, le duo de la peur, où quelques détails d'orchestre sont heureux. Le compositeur avait probablement beaucoup compté sur la ballade des chiens danois; malheureusement ce morceau, dont le début promettait, est long et contourné. C'est une berceuse, il est vrai, mais sans couleur et sans rêverie.

Mlle Thuillier est charmante sous les cheveux blancs de la Fée, aussi charmante au moins que sous les siens; et ce qui vaut mieux encore, elle a du goût, de l'intelligence, et sa voix est agréable et souple. Depuis ses débuts, cette jeune artiste fait chaque jour des progrès que nous constatons avec plaisir. M. Nicot joue avec esprit le rôle de Comminges; M. Morlet se tire bien du petit personnage de François, et M. Barnolt est amusant sous le large chapeau du peureux Yvonnet.

H. Lavoix fils.

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

V

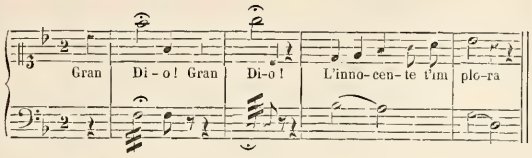
*(Suite)* (1).

Revenons à son envoi de Rome, qui était très important et qui avait été accueilli par l'Institut avec la faveur et l'attention qu'il méritait. Les termes du rapport dont il fut l'objet, l'indiquent suffisamment; voici comment s'exprimait ce rapport: « Nous avons reçu de M. Ferdinand Herold une *scène italienne* avec des chœurs, une *symphonie* et trois *quatuors*. On ne doit que des encouragements et des éloges à ce jeune compositeur. La section de musique a été très satisfaite de ces morceaux. Elle a reconnu dans les quatuors des idées pi-

(1) Voir les numéros 18 à 24.

quantes et neuves; dans la scène, de l'expression et de la mélodie ; dans la symphonie, de l'énergie et de l'originalité; et dans tout, une manière d'écrire large, correcte et facile, qui confirme et accroît les heureuses espérances que la classe avait déjà conçues de M. Herold. »

On ne pouvait délivrer à un jeune artiste un *satisfecit* plus complet et mieux motivé. Il est juste de dire que ce jugement était abolument mérité. Les trois quatuors envoyés par Herold étaient bien écrits, bien traités et d'une facture intéressante; quant à la symphonie (en *ré* majeur), si elle ne décelait pas encore une grande originalité, elle était, au point de vue de la forme et de l'habileté technique, supérieure à la première; il en faut même signaler le finale et son entrée curieuse des seuls premiers violons, qui, après un trait rapide et plein de feu, aboutit à un motif important traité en canon, à deux mesures de distance, entre les deux parties de violons. Enfin, la scène avec chœurs est tout à fait remarquable; des quatre morceaux qui la composent, le premier est un chœur énergique et vigoureux, dont l'orchestre, bien ouvert et plein d'éclat, mais sans prétentions symphoniques, est très sonore et très coloré ; la phrase principale est claire, bien venue, harmonisée avec goût, et le morceau est très bien construit. Le récitatif de soprano qui vient ensuite, et dont les premières phrases alternent avec des reprises fugitives du motif du chœur précédent, est très bien écrit et d'un accent très scénique ; il est suivi d'un bel air de soprano, dont le début, plein d'audace et de puissance dramatique, semble échappé à la plume de Weber:




Cet air est court, animé, haletant (c'est une bacchante qui prie le dieu d'arracher son amant à la mort), et il exprime bien à la fois la supplication, la frayeur et la passion. Il s'enchaîne avec un chœur final, dont les quatre parties, à commencer par les basses, font leur entrée successive à une mesure de distance, après quoi la voix de soprano fait entendre à découvert une belle phrase très ample, très dramatique, très inspirée: *Deh! per pietà, baccanti...*, à laquelle le chœur répond par un ensemble plein de couleur et d'énergie. La péroraison de ce morceau, très animée, très vigoureuse, est digne de l'œuvre, qui, elle-même, est digne d'un grand artiste et indiquait nettement les aptitudes d'Herold pour la scène et pour le grand drame lyrique (1).

On a vu, dans une des lettres à sa mère, qu'Herold avouait n'avoir écrit que peu de chose à Naples avant de s'être mis au travail en vue de son envoi à l'Institut. Dans les manuscrits qui sont aujourd'hui entre les mains de son fils et qui m'ont été obligeamment communiqués par lui, je n'ai trouvé en effet qu'une composition antérieure à cet envoi; c'est une *aria con recitativo* en *ut* majeur, sur paroles italiennes: *Altrove sacro dover mi chiama*, avec accompagnement d'orchestre comprenant le quatuor à cordes, deux hautbois, deux clarinettes et deux cors; la partition, non autographe, est datée: « Napoli, février, 1814. » Pour la seconde moitié de cette année 1814, je n'ai rencontré que trois morceaux peu importants: 1° un « petit trio » pour soprano, contralto et basse, en *mi bémol*, sur paroles françaises, daté : « *Napoli, Luglio 1814* », et qui est évidemment celui qui fut écrit pour la fête de Mme Cottrau (1); 2° une *Aria con variazioni* en *fa* majeur, pour piano, daté: « *Napoli, Agosto 1814* (2) »; 3° un duettino pour voix de femmes, sur paroles italiennes : *Al bosco cacciator*, daté : « *Napoli, Settembre 1814* (3) ».

En somme, le jeune artiste avait bien employé son temps pendant cette première année de son séjour à Naples.

## VI

### LA GIOVENTÙ DI ENRICO QUINTO.

Tandis que l'Institut prononçait, sur l'envoi que lui avait fait Herold, le jugement élogieux qu'on a lu plus haut, celui-ci s'occupait de l'opéra qu'il s'était mis en tête de faire représenter à Naples. Ce n'était pas chose facile, car on sait en quel dédain les Italiens d'alors tenaient nos musiciens français. Malgré les efforts, couronnés de succès, des grands artistes qui composaient à cette époque notre école musicale, et qui n'étaient autres que Berton, Méhul, Boïeldieu, Lesueur, Nicolo (je ne parle pas de Spontini et de Cherubini, qui, établis en France, n'étaient pas Français), les Italiens prétendaient nous refuser toute espèce de facultés sous ce rapport, et la seule qualification de « musicien français » leur faisait hausser les épaules et amenait sur leurs lèvres un sourire méprisant. Il leur a fallu depuis lors, bon gré mal gré, revenir de ce préjugé, mais celui-ci était fortement enraciné chez eux au temps où Herold était à Naples, et il fallut au jeune artiste, comme on va le voir, une certaine dose de persistance, de volonté et d'énergie pour venir à bout des mauvais vouloirs et des obstacles qui naissaient sur son chemin par enchantement.

Dans une jolie lettre à un de ses amis, Auzou (4), il parle déjà des résistances et des difficultés qu'il rencontre dans l'accomplissement de son projet, tout en indiquant le but qu'il poursuit pour l'avenir : — « ... Pendant que tant d'événements étranges, dit-il, se passaient là-bas (5), de mon côté j'ai fait un chemin tout semé de fleurs. Je quitte Rome il y a un an, j'arrive à Naples, je joue devant la reine, elle a la bonté de m'accueillir, me nomme maître de piano et d'harmonie des deux princesses, et me voilà en peu de jours pourvu de cinq mille francs par an. Cela n'est pas trop bête, pour un pensionnaire musicien ! J'ai été bien heureux, car depuis sept à huit mois je n'entends pas parler de ma pension de Rome... » Puis, après avoir énuméré les délices de Naples, il poursuit ainsi : — « ... Et toutes ces belles choses, et mes cinq mille francs, je les abandonne dans quatre mois pour visiter le reste de l'Italie et une partie de l'Allemagne. Il me faudra beaucoup de courage pour exécuter un pareil projet, mais je l'aurai. Je veux retourner dans notre bon pays, jeune encore. C'est là que je veux travailler pour la gloire. En attendant, je désirerais bien faire un opéra, et j'espère que j'en viendrai à bout malgré une aimable quantité de personnes qui feront tout pour m'empêcher d'approcher de la scène. Mais il ne faut se laisser effrayer de rien..... »

Herold n'avait pas trouvé, en Italie, un poème qui lui convînt; il prit le parti de s'en ajuster un lui-même, sur une pièce française, et, une fois le livret construit à sa guise, de le faire mettre en vers par un homme du métier, un écrivain qui avait nom Landriani. Le sujet choisi par lui, était celui de *la Jeunesse de Henri V*, comédie en trois actes d'Alexandre Duval, qui, le 9 juin 1806, avait obtenu un très grand succès à la Comédie-Française, où elle était jouée par Damas,

(1) Les manuscrits (non autographes) des diverses compositions d'Herold qui formaient son envoi de 1814 sont à la bibliothèque du Conservatoire, signés et datés de sa main. La symphonie est datée: « Napoli, mai 1814 »; la *Scena ed aria, con cori* : « Napoli, juin 1814 »; enfin, les *Tre Quartetti*: « Napoli, luglio (juillet) 1814. » De ces trois quatuors pour instruments à cordes, le premier est en *ré* majeur, le second en *ut* majeur, le troisième en *sol* mineur. La symphonie, comme la précédente, ne comporte ni trompettes, ni trombones, ni timbales; la scène italienne ne comprend, outre le double quatuor des instruments à cordes et à vent, que deux cors et des timbales.

(1) Manuscrit non autographe, sans signature.
(2) Manuscrit autographe, signé.
(3) Manuscrit autographe, signé.
(4) Qui avait obtenu un second prix de violon au Conservatoire, en 1809.
(5) A Paris. Cette lettre est datée du 20 septembre 1814.

Fleury, Michot, Armand, Varennes, Mme Talma et Mlle Mars (1). Ceci fait, il se mit bravement au travail avant même de savoir si son ouvrage aurait quelque chance d'être représenté, se disant sans doute avec raison que le plus important, lorsqu'il s'agit de faire jouer un opéra, c'est de l'avoir écrit.

Il va sans dire qu'à partir de ce moment, et dans l'attente d'un événement si important pour lui, sa correspondance est pleine de ce sujet. Sa joie serait si grande s'il réussissait, à se faire jouer d'abord, ensuite à plaire au public! On comprend cette anxiété chez un jeune artiste, qui voudrait, en pays étranger, affirmer la valeur du nom français, et servir en quelque sorte de porte-drapeau à la patrie absente.

Le 21 octobre 1814, il adresse à son ami Chaulieu une longue lettre, dont le fragment suivant prouvera que son projet a pris corps et qu'il s'occupe de sa réalisation : — « ... L'ambition me mange depuis quelque tems : j'ai entrepris un ouvrage, je crois, au-dessus de mes forces ; j'ai arrangé une comédie française qui est en trois actes en un *opera buffa* en deux actes. J'ai tout arrangé moi seul; ensuite j'ai pris un poète qui m'a fait les vers italiens des morceaux de musique, et dans ce moment je suis en train de faire la musique. J'ai grand' peur que jamais on ne veuille me donner en scène, mais je ferai tout pour que cela soit. J'ai ébauché six à sept morceaux, entre autres, un final qui dure vingt-cinq minutes, c'est court. Il y a ici beaucoup de théâtres de musique; les deux théâtres Saint-Charles et Fondo ont la même troupe, qui joue le sérieux à Saint-Charles, le *buffa* à Fondo. Il y a une autre troupe de chanteurs aux Florentins; à ce théâtre, dans toutes les pièces, il y a, d'ordonnance, un bouffe napolitain qui parle dans son vilain jargon. Après, la troisième troupe, au théâtre *Nuovo*, plus faible de beaucoup que les deux autres; c'est là où Spontini a donné un ouvrage il y a quinze ans; c'est le Vaudeville du pays, pourtant un peu meilleur. Il y a encore trois ou quatre autres salles où l'on chante, mais c'est très faible. Tu vois que nous ne manquons pas de spectacles ; mais on en manque de bons. La pauvre Colbran, Garcia et Nozzari font tout ce qu'ils peuvent; tu les connais. Par exemple, un grand talent, c'est Pellegrini. Il serait à Paris dans ce moment, sans les circonstances. Si l'on me permet de donner mon opéra, je le destine pour le théâtre Fondo. Je ne crois pas que la Colbran y chante, parce que le rôle de femme est un page, et qu'elle serait un peu trop grosse. Je voudrais que Garcia et Pellegrini fissent l'un Henri, l'autre Rochester. Tu vois que mon poème est *la Jeunesse de Henri V*... »

Les lignes qu'on vient de lire nous font voir Herold en plein travail d'enfantement; celles que voici, adressées à sa mère, vont nous faire connaître les moyens mis en œuvre par lui pour atteindre son but; la mise à la scène et la représentation de son opéra :

Naples, le 8 novembre 1814.

Ma chère maman,

Qui l'aurait dit, que ce serait moi qui ferais partir Mme Bérenger, en lui remettant les lettres de Mme Kreutzer? Si je l'avais su, elle ne les aurait jamais reçues. Mais enfin il faut se consoler, Mme Bérenger te contera ma situation, mes travaux, mes plaisirs, ma grossièreté, car je ne suis pas devenu galant plus qu'auparavant. Elle te contera encore que je suis en train d'écrire un *opera buffa* dont elle voudrait bien entendre quelque chose, mais dont elle n'entendra rien. Elle te dira, de plus, que j'ai demandé à la reine, dans une lettre, à être donné sur le premier théâtre de Naples, chanté par les meilleurs chanteurs. Peut-être que rien de tout cela n'aura lieu ; mais qui ne risque rien n'a rien. Et d'ailleurs, si on ne veut pas me donner, j'ai de la philosophie ; si on me donne et qu'on me siffle, j'ai de la philosophie ; si on me donne et qu'on m'applaudisse, j'ai de la philosophie, — et je pars. Voilà du caractère !...

....Je suis dans ce moment dans une grande impatience, pour savoir la réponse de la reine. Je pense que s'il n'y a pas de hauts changements d'ici au carnaval, je pourrais bien obtenir ma demande. Si j'ai le bonheur d'aller en scène, cela avancera mes études de deux ans. Je t'assure qu'il est plus difficile de faire un opéra italien qu'on ne le pense. Mon poème est fort joli, et c'est ce qui me donne beaucoup d'espoir. Je t'ai dit que c'était *la Jeunesse de Henri V*. Les princesses ont la bonté de s'intéresser à mon affaire. Il ne s'agit que de faire une bonne musique, et je ne sais si la mienne sera jugée telle. Tout le monde ici est mal disposé pour un maître de chapelle français, et c'est le pays des cabales. Nous verrons ! Je tremble et j'espère. De toutes façons je n'en mourrai pas, et c'est là l'essentiel... Adieu, ma chère maman, soigne-toi bien. Je t'embrasse de tout mon cœur.

FERDINAND.

La nouvelle lettre que voici, écrite quinze jours après la précédente, nous apprend que les efforts d'Herold avaient abouti, et que son opéra était, comme il l'avait désiré, reçu au théâtre du Fondo ; mais elle nous fait connaître en même temps l'hostilité... préventive des Napolitains, relativement à cet ouvrage, en raison de la seule qualité de Français de son auteur; la forme de cette lettre donne un caractère piquant à ses révélations :

Naples, le 24 novembre (1814).

Ma chère maman, tu as sans doute vu déjà Mme Bérenger qui t'a rendu compte de mes grandes et sérieuses occupations. Je t'ajouterai que je suis dans une agitation extraordinaire. Je n'osais pas espérer de débuter sitôt dans la carrière théâtrale ; mais actuellement il est presque certain que je serai donné avant Noël. J'ai encore quatre morceaux de mon opéra à faire, entr'autres l'ouverture. Dès que mon opéra sera donné, je me remettrai au piano, ainsi tu seras contente ; mais d'ici là c'est impossible.

Il se forme déjà une cabale contre moi, même dans la haute société. En voici une preuve. — Dialogue entre deux Napolitains ; l'un est M. César Politi (1), que tu connais; l'autre un homme de 50 à 55 ans :

*Politi.* — Je viens d'apprendre que nous allons avoir, au théâtre du Fondo, un opéra d'un jeune Français.

*L'homme de 55 ans.* — Comment? Que dites-vous ? Un Français ?..

*Politi.* — Oui, certainement, un Français de 23 ans.

*L'homme de 55 ans.* — A la bonne heure ! il ne nous manquait plus que cela. Ces messieurs veulent venir aussi nous donner des leçons de musique? Cela leur convient bien.

*Politi.* — Celui-là est un jeune homme modeste. Il est maître des princesses.

*L'homme de 55 ans.* — Maître des princesses ou non, il devrait savoir qu'il est en Italie, et dans la première ville d'Italie nous avons assez de compositeurs.

*Politi.* — Mais on lui accorde beaucoup de talent; on dit même qu'il y aura de fort bonnes choses dans son opéra.

*L'homme de 55 ans.* — Je n'en crois rien! Cela ne se peut pas.

*Politi.* — On dit, de plus, qu'il pourrait bien réussir.

*L'homme de 55 ans.* — J'en serais désespéré !...

Etc., etc., etc., etc.

Tu vois où j'en suis. Ce dialogue est exactement vrai. Fais attention que ce monsieur de 55 ans ne me connaît pas, que c'est un homme d'une excellente société, qui n'a presque pas de préjugés. Qu'est-ce que seront donc les autres?

Chelard, qui a toujours des projets qu'il n'exécute jamais, est bien étonné de ce que je donne un opéra. Tu me feras bien plaisir si tu peux me dire ce qu'il en écrit à sa famille.

J'ai bien peur d'être sifflé. Mais aussi, si j'ai le bonheur de réussir, c'est fini, me voilà lancé dans la carrière. Je t'assure qu'un opéra italien à faire est plus difficile que deux opéras comiques français. Aussi, si je ne tombe pas, je veux beaucoup travailler en-

(1) Un fait assez piquant, et que sans doute Herold ignorait, c'est que cette comédie avait été d'abord écrite par Duval sous forme d'opéra comique : — « *La Jeunesse de Henri V* est imitée d'une pièce de Mercier, *Charles II en certain lieu* : l'auteur en avait fait d'abord un opéra comique, et lui avait laissé le titre de *Charles II* ; mais la censure de Bonaparte craignit que ce nom ne rappelât celui de Cromwell; de là, les anachronismes qu'on a reprochés à l'auteur, et qu'il n'a pas cru devoir faire disparaître parce qu'ils sont inhérents au sujet. » *Biographie universelle et portative des Contemporains* (1836), article DUVAL (Alexandre).

(1) César Politi était un banquier de Naples, qui s'intéressait beaucoup à Herold.

suite et débuter à Paris par un grand opéra. Et là, je veux un succès sérieux. Dis-moi si M. Méhul ne me trouve pas trop hardi de travailler ici. Et M. Spontini? que pense-t-il?...

Adieu, ma chère maman; je t'en écrirai beaucoup plus long dans quinze jours, mais actuellement la seconde chanteuse m'attend; ainsi, je te quitte pour elle. Laisse-moi terminer mon opéra; après cela je m'occuperai sérieusement de l'affaire Vibert et Lemoine. Adieu, écris-moi plus souvent. Je t'embrasse de tout mon cœur.

FERDINAND.

A partir de ce moment, et à mesure que les jours s'écoulent, que s'approche l'heure fatale de la représentation, Herold devient de plus en plus anxieux. Ses angoisses augmentent en raison de l'importance du danger qu'il court, du nombre des inimitiés que l'audace dont il fait preuve soulève contre lui. Pourtant il ne perd pas un instant courage, et — ceci peut être dit sans métaphore — on sent en lui la foi de l'artiste qui s'élance à la rencontre de la gloire; quoi qu'il pût dire, et quelle que fût la sincérité de ses craintes, il avait confiance non dans le succès, mais en lui-même, et il est facile de voir que, justement pénétré du sentiment de sa valeur, cette confiance en lui, en son avenir, en son génie, n'aurait pas été ébranlée même par un échec. Toutefois cet échec était possible, pour beaucoup de raisons; il le sentait, s'en rendait compte, et l'effet lui en eût été certainement très douloureux.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

## PRÉFACE DE CH. GOUNOD

### AUX LETTRES DE BERLIOZ.

La publication de la *Correspondance* de Berlioz commence à prendre des dimensions respectables. Après le livre de M. Daniel Bernard, voici la *Nouvelle Revue*, qui imprime toute une série de lettres adressées par l'auteur de la *Symphonie fantastique* à son ami Humbert Ferrand. La collection est précédée d'une intéressante préface de M. Ch. Gounod, dont la place nous a paru tout indiquée dans un journal de musique; sa reproduction presque intégrale (les derniers paragraphes n'étant guère que des observations relatives à la publication elle-même) sera certainement la bien venue auprès de nos lecteurs.

Il y a, dans l'humanité, certains êtres doués d'une sensibilité particulière, qui n'éprouvent rien de la même façon ni au même degré que les autres, et pour qui l'exception devient la règle. Chez eux, les particularités de nature expliquent celles de leur vie, laquelle, à son tour, explique celles de leur destinée. Or, ce sont les exceptions qui mènent le monde; et cela doit être, parce que ce sont elles qui paient de leurs luttes et de leurs souffrances la lumière et le mouvement de l'humanité. Quand ces coryphées de l'intelligence sont morts de la route qu'ils ont frayée, oh! alors vient le troupeau de Panurge, tout fier d'enfoncer des portes ouvertes; chaque mouton, glorieux comme la mouche du coche, revendique bien haut l'honneur d'avoir fait triompher la révolution: « J'ai tant fait que nos gens sont enfin dans la plaine! » Berlioz fut, comme Beethoven, une des illustres victimes de ce douloureux privilège: être une exception; il paya chèrement cette lourde responsabilité.

Fatalement les exceptions doivent souffrir, et, fatalement aussi, elles doivent faire souffrir. Comment voulez-vous que la foule (ce *profanum vulgus* que le poète Horace avait en exécration) se reconnaisse et s'avoue incompétente devant cette petite audacieuse de personnalité qui a bien le front de venir donner en face un démenti aux habitudes invétérées et à la routine régnante? Voltaire n'a-t-il pas dit (lui, l'esprit s'il en fût) que personne n'avait autant d'esprit que tout le monde? Et le suffrage universel, cette grande conquête de notre temps, n'est-il pas le verdict sans appel du souverain collectif? La voix du peuple n'est-elle pas la voix de Dieu?...

En attendant, l'histoire, qui marche toujours et qui, de temps à autre, fait justice d'un bon nombre de contrefaçons de la vérité, l'histoire nous enseigne que partout, dans tous les ordres, la lumière va de l'individu à la multitude et non de la multitude à l'individu; du savant aux ignorants et non des ignorants au savant; du soleil aux planètes et non des planètes au soleil. Hé quoi! vous voulez que trente-six millions d'aveugles représentent un télescope, et que trente-six millions de brebis fassent un berger? Comment! c'est donc la foule qui a formé les Raphaël et les Michel-Ange, les Mozart et les Beethoven, les Newton et les Galilée! La foule! mais elle passe sa vie à *juger* et à *se déjuger*, à condamner tour à tour ses engouements et ses répugnances, et vous voudriez qu'elle fût un juge! Cette juridiction flottante et contradictoire, vous voudriez qu'elle fût une magistrature infaillible? Allons! cela est dérisoire. La foule flagelle et crucifie, *d'abord*, sauf à revenir sur ses arrêts par un repentir tardif qui n'est même pas, le plus souvent, celui de la génération contemporaine, mais de la suivante ou des suivantes, et c'est sur la tombe du génie que pleuvent les couronnes d'immortelles refusées à son front. Le juge définitif, qui est la postérité, n'est qu'une superposition de minorités successives: les majorités sont des « conservatoires de *statu quo* »; je ne leur en veux pas; c'est vraisemblablement leur fonction propre dans le mécanisme général des choses; elles retiennent le char, mais enfin elles ne le font pas avancer; elles sont des freins, — quand elles ne sont pas des ornières. Le succès contemporain n'est, bien souvent, qu'une question de mode; il prouve que l'œuvre est au niveau de son temps, mais nullement qu'elle doive lui survivre; il n'y a donc pas lieu de s'en montrer si fier.

Berlioz était un homme tout d'une pièce, sans concessions ni transactions: il appartenait à la race des « Alceste »; naturellement il eut contre lui la race des « Oronte », — et Dieu sait si les Oronte sont nombreux! On l'a trouvé quinteux, grincheux, hargneux, que sais-je? — Mais à côté de cette sensibilité excessive poussée jusqu'à l'irritabilité, il eût fallu faire la part des choses irritantes, des épreuves personnelles, des mille rebuts essuyés par cette âme fière et incapable de basses complaisances et de lâches courbettes; toujours est-il que, si ses jugements ont semblé durs à ceux qu'ils atteignaient, jamais du moins n'a-t-on pu les attribuer à ce honteux mobile de la jalousie si incompatible avec les hautes proportions de cette noble, généreuse et loyale nature.

Les épreuves que Berlioz eut à traverser comme concurrent pour le grand prix de Rome furent l'image fidèle et comme le prélude prophétique de celles qu'il devait rencontrer dans le reste de sa carrière. Il concourut jusqu'à quatre fois, et n'obtint le prix qu'à l'âge de vingt-sept ans, en 1830, à force de persévérance et malgré les obstacles de toute sorte qu'il eut à surmonter. L'année même où il remporta le prix avec sa cantate de *Sardanapale*, il fit exécuter une œuvre qui montre où il en était déjà de son développement artistique, sous le rapport de la conception, du coloris et de l'expérience. Sa *Symphonie fantastique* (épisode de la vie d'un artiste) fut un véritable événement musical, de l'importance duquel le fanatisme des uns et la violente opposition des autres peuvent donner la mesure. Quelque discutée cependant que puisse être une semblable composition, elle révèle, dans le jeune homme qui la produisait, des facultés d'invention absolument supérieures et un sentiment poétique puissant qu'on retrouve dans toutes ses œuvres. Berlioz a jeté dans la circulation musicale une foule considérable d'effets et de combinaisons d'orchestre inconnus jusqu'à lui, et dont se sont emparés même de très illustres musiciens: il a révolutionné le domaine de l'instrumentation, et, sous ce rapport du moins, on peut dire qu'il a « fait école ». Et cependant, malgré des triomphes éclatants, en France comme à l'étranger, Berlioz a été contesté toute sa vie; en dépit d'exécutions auxquelles sa direction personnelle de chef d'orchestre éminent et son infatigable énergie

ajoutaient tant de chances de réussite et tant d'éléments de clarté, il n'eut jamais qu'un public partiel et restreint; il lui manqua « le public », ce *tout le monde* qui donne au succès le caractère de la *popularité :* Berlioz est mort des retards de la popularité. *Les Troyens*, cet ouvrage qu'il avait prévu devoir être pour lui la source de tant de chagrins, *les Troyens* l'ont achevé : on peut dire de lui, comme de son héroïque homonyme Hector, qu'il a péri sous les murs de Troie.

Chez Berlioz, toutes les impressions, toutes les sensations vont à l'extrême; il ne connaît la joie et la tristesse qu'à l'état de délire; comme il le dit lui-même, il est un « volcan ». C'est que la sensibilité nous emporte aussi loin dans la douleur que dans la joie : les Thabor et les Golgotha sont solidaires. Le bonheur n'est pas dans l'absence des souffrances, pas plus que le génie ne consiste dans l'absence des défauts.

Les grands génies souffrent et doivent souffrir, mais ils ne sont pas à plaindre; ils ont connu des ivresses ignorées du reste des hommes, et s'ils ont pleuré de tristesse, ils ont versé des larmes de joie ineffable; cela seul est un ciel qu'on ne paie jamais ce qu'il vaut.

Berlioz a été une des plus profondes émotions de ma jeunesse. Il avait quinze ans de plus que moi; il était donc âgé de trente-quatre ans à l'époque où moi, gamin de dix-neuf ans, j'étudiais la composition au Conservatoire, sous les conseils d'Halévy. Je me souviens de l'impression que produisirent alors sur moi la personne de Berlioz et ses œuvres, dont il faisait souvent les répétitions dans la salle des concerts du Conservatoire. A peine mon maître Halévy avait-il corrigé ma leçon, vite je quittais la classe pour aller me blottir dans un coin de la salle de concert, et là je m'enivrais de cette musique étrange, passionnée, convulsive qui me dévoilait des horizons si nouveaux et si colorés. Un jour, entre autres, j'avais assisté à la répétition de la symphonie *Roméo et Juliette* alors inédite, et que Berlioz allait faire exécuter, peu de jours après, pour la première fois. Je fus tellement frappé par l'ampleur du grand final de la « Réconciliation des Montaigus et des Capulets » que je sortis en emportant tout entière dans ma mémoire la superbe phrase du frère Laurent : « Jurez tous par l'auguste symbole! »

A quelques jours de là, j'allai voir Berlioz, et, me mettant au piano, je lui fis entendre ladite phrase entière.

Il ouvrit de grands yeux, et me regardant fixement : « Où diable avez-vous pris cela? dit-il. — A l'une de vos répétitions », lui répondis-je. Il n'en pouvait croire ses oreilles.

L'œuvre totale de Berlioz est considérable. Déjà, grâce à l'initiative de deux vaillants chefs d'orchestre (MM. Jules Pasdeloup et Édouard Colonne), le public d'aujourd'hui a pu connaître plusieurs des vastes conceptions de ce grand artiste : la *Symphonie fantastique;* la symphonie *Roméo et Juliette;* la symphonie *Harold;* l'*Enfance du Christ;* trois ou quatre grandes ouvertures; le *Requiem*, et surtout cette magnifique *Damnation de Faust* qui a excité depuis deux ans de véritables transports dont aurait tressailli la cendre de Berlioz, si la cendre des morts pouvait tressaillir. Que de choses pourtant restent encore à explorer! Le *Te Deum*, par exemple, d'une conception si grandiose, ne l'entendrons-nous pas? Et ce charmant opéra, *Béatrix et Bénédict*, ne se trouvera-t-il pas un directeur pour le mettre au répertoire? Ce serait une tentative qui, par ce temps de revirement de l'opinion en faveur de Berlioz, aurait de grandes chances de réussite, sans avoir le mérite et les dangers de l'audace; il serait intelligent d'en profiter.

. . . . . .

. . . . . .

CH. GOUNOD.

(*Nouvelle Revue.*)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Muette de Portici*; mercredi, *les Huguenots;* vendredi, *Faust;* samedi, *Aïda*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, le Pré-aux-Clercs, Lalla-Roukh, Jean de Nivelle, le Domino noir, la Fée, les Rendez-vous bourgeois.*

Au théâtre du Château-d'Eau : *Si j'étais roi, Lucie de Lammermoor, le Bijou perdu, la Poupée de Nuremberg.*

*** L'Opéra a donné lundi dernier la cinq centième représentation de *la Muette*. L'événement n'a été fêté d'aucune sorte : on est cependant assez prodigue de « commémorations » par le temps qui court, et celle-là en valait bien une autre. La direction, toutefois, annonce qu'elle saisira l'occasion de la reprise du *Philtre*, l'année prochaine, pour rendre à Auber l'hommage qui lui a manqué cette fois.

*** Mme Montalba a fait, mercredi, son troisième début dans Valentine des *Huguenots*. Cette artiste est maintenant en parfaite possession du rôle et l'interprète d'une manière fort remarquable. Elle a réellement ce qu'on appelle un « tempérament », et de notables progrès ont marqué chacun de ses deux derniers débuts. La direction de l'Opéra ne peut que s'applaudir de l'avoir engagée.

*** Demain, reprise de *Guillaume Tell*, qui n'avait pas été joué depuis deux ans. — Une répétition générale a eu lieu jeudi; un léger nuage a troublé, à ce propos, la bonne harmonie qui règne entre le directeur de l'Opéra et les artistes de l'orchestre. Ceux-ci étaient un peu fâchés d'avoir été dérangés pour répéter un ouvrage qu'ils connaissent fort bien, et ont protesté à leur façon, en jouant à peine. Mais leur mécontentement n'a pas tenu contre une allocution de M. Vaucorbeil, et la répétition s'est terminée sans encombre.

*** Mlle Krauss reste quelques jours encore à l'Opéra. Elle ne prendra son congé que le 1er juillet. — D'un autre côté, M. Vaucorbeil a racheté le congé de Mlle Daram, qui nous restera tout l'été; et M. Maurel, qui devait s'absenter pendant le mois de juillet, ne partira qu'au mois d'août. L'Opéra ne restera donc pas sans premiers sujets pendant cette période des chaleurs, toujours si difficile à traverser.

*** La première représentation de *la Fée* a eu lieu lundi dernier à l'Opéra-Comique. Nous en rendons compte plus haut.

*** Le premier ouvrage important qui sera monté à la salle Favart, en octobre ou novembre prochain, sera *les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach, — un opéra comique qui n'a pas moins de cinq actes. Les principaux rôles seront remplis par Mlle Isaac, MM. Talazac et Taskin. — D'autres nouveautés précéderont celle-là, mais ce ne sont que des ouvrages en un acte : *Germaine*, de M. Th. de Lajarte; *le Signal*, de M. P. Puget; *l'Urne*, de M. E. Ortolan.

*** La Renaissance a fait sa clôture annuelle, le 15 juin, avec *Giroflé-Girofla*. La réouverture aura lieu le 1er septembre, encore avec *Giroflé-Girofla*.

*** Le Théâtre-Lyrique n'existe plus à Paris, mais il se prépare à revivre à Lyon. M. Aimé Gros se propose de faire du Théâtre-Bellecour, dont il a cette année la direction, une scène musicale dans le sens le plus élevé du mot. Il y jouera le grand répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et ne reculera point, loin de là, devant les œuvres nouvelles. Excellent musicien, homme intelligent et pratique, il réunit ce qu'il faut pour diriger une entreprise de ce genre, qui a par ailleurs, ne l'oublions pas, le précieux avantage d'être soutenue par de solides capitaux. Quel dommage que le Théâtre-Bellecour et ses patrons ne soient pas à Paris!

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La grande commission du budget a entendu hier la lecture du rapport de M. Lockroy sur les beaux-arts. Ce document maintient le budget des théâtres subventionnés au même chiffre que l'année dernière, sauf pour l'Odéon, dont la subvention est portée de 60,000 francs à 100,000 francs. Un crédit de 20,000 francs est, de plus, accordé au concert Besselièvre.

*** Les concurrents du prix de Rome sont sortis de loges, quelques-uns bien avant le terme fixé, malgré la longueur peu ordinaire du texte de la cantate. Une première audition des partitions aura lieu vendredi prochain, au Conservatoire; elle se répétera le lendemain, à l'Institut, devant toute l'Académie des beaux-arts, qui décernera séance tenante les prix et mentions.

*** Les morceaux désignés pour les concours (à huis clos) des classes préparatoires de piano, au Conservatoire, sont les suivants : classes des hommes, 1er solo du 2e concerto de Field, en *la bémol* ; classes des femmes, 1er solo du 3e concerto de Ries, en *ut dièse* mineur. — Sont admis à concourir : pour le piano (classes préparatoires), 14 hommes et 46 femmes; pour le chant, 15 hommes et 23 femmes; pour l'opéra comique, 6 hommes et 12 femmes; pour l'opéra, 4 hommes et 6 femmes.

*** Le cours d'histoire de la musique, au Conservatoire, s'est terminé le 10 juin. M. Bourgault-Ducoudray a consacré ses dernières leçons à la musique russe ; il a étudié les principaux compositeurs russes, Glinka en tête, et s'est beaucoup étendu sur les chants populaires de la Russie, dont quelques-uns ont été chantés en guise de démonstration. Ce cours, dont l'intérêt s'est soutenu pendant toute l'année scolaire, a toujours été très suivi. — Nous en pouvons dire autant du cours d'histoire et de littérature dramatique, fait par M. H. de Lapommeraye, et qui vient aussi de se terminer.

*** Nous apprenons avec plaisir que le musée du Conservatoire de musique est devenu possesseur de plusieurs des pièces qui avaient le plus frappé notre attention à la vente J.-B. Vuillaume. M. Gustave Chouquet a recueilli les six moules de différents modèles provenant de l'atelier d'Antoine Stradivarius; les deux rabots en bois dont se servait Joseph Guarnerius ; la collection de chevalets, de barres, de chevilles, de touches et de cordières, formée par J.-B. Vuillaume et contenant les spécimens les plus purs ou les plus curieux des meilleurs luthiers italiens. Outre ces reliques si intéressantes, le musée s'est enrichi d'une ravissante viole d'amour de Laurent Storioni et d'une guitare d'Antoine Stradivarius, datée de 1711. L'authenticité de ce dernier instrument nous paraît incontestable: ce qui suffit, à nos yeux, pour l'établir, c'est la marqueterie dont la rosace est encadrée. Ce travail, en effet, rappelle l'ornementation du célèbre violon de Rode, aujourd'hui la propriété de M. Charles Lamoureux: même dessin, même genre d'incrustations. — Il paraît que M. Gustave Chouquet ne veut pas s'arrêter en si beau chemin et se propose d'augmenter encore très prochainement la riche collection du Conservatoire. Nous lui souhaitons bonne chance dans sa chasse aux instruments de musique anciens.

*** Le délai pour le dépôt des poèmes, première phase du prochain concours Rossini, a été prorogé par l'Académie des beaux-arts jusqu'au 31 décembre prochain.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques a lieu demain lundi 21 juin, à 1 heure, dans la grande salle du Conservatoire de musique.

*** M. Eugène Gigout, organiste de l'église Saint-Augustin et professeur à l'Ecole de musique religieuse, donnera son premier concert d'orgue dans la salle des fêtes du Trocadéro jeudi prochain, 24 juin, à 2 heures et demie très précises, avec le concours de Mlle Marie Vachot et de M. Auguez, de l'Opéra, et de MM. Louis Diemer, Paul Viardot et Casimir Baille.

*** Mme la princesse Marie de Nar-Lusignan donnera, le samedi 26 juin, dans son hôtel, une grande fête musicale au profit de ses malheureux compatriotes, les Arméniens victimes de la famine qui sévit dans l'Asie-Mineure. On trouve des billets à l'hôtel de Lusignan, 128, avenue d'Eylau, et chez les éditeurs de musique Brandus, Choudens, Durand et Schœnewerk, Girod, Heugel et Tellier (Gérard).

*** On a vendu ces jours derniers, à l'hôtel Drouot, les autographes composant la collection de feu le baron Taylor. Beaucoup de lettres de musiciens célèbres se trouvaient dans le nombre; les enchères les ont dispersées un peu partout.

*** On sait qu'une souscription est ouverte depuis assez longtemps pour élever un monument à Auber sur une des places de Caen, sa ville natale. La statue vient d'être commandée à M. Chapu.

*** La direction musicale du casino de Néris est confiée de nouveau, cette année, à M. J. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Les artistes engagés sont : M. Arsandaux, baryton, du Théâtre-Lyrique; Mlle Emilie Dupont, du Grand-Théâtre de Lyon ; Mme d'Orsay, des Variétés; MM. Pescheux et Chambéry, des Bouffes ; MM. Giannini, violoniste, Hussonmorel, violoncelliste, et Rabuteau, pianiste.

†

*** Un pianiste et compositeur fort distingué, Charles-Austin Palmer, est mort le 12 juin à Paris, âgé seulement de quarante ans. Cet artiste, que les nécessités de la vie avaient obligé de se confiner d'une façon presque absolue dans le professorat, n'en était pas moins un exécutant du plus sympathique talent, interprétant fort bien Chopin, et un compositeur bien doué, quoique forcément peu fécond. Ses morceaux pour le piano, *Berceuse, Sérénade, l'Etoile du Sud, Fleur des tropiques, Chanson créole*, etc., ont un tour original qui les met bien au-dessus de la fantaisie de salon ordinaire; sa mélodie *Si vous n'avez rien à me dire* a obtenu un succès de vogue. Il laisse un certain nombre d'œuvres inédites. — Palmer, Français par l'éducation musicale et par la résidence, tenait à plusieurs nationalités : il était né à Rio de Janeiro (le 6 mai 1840) d'un père américain du Nord et d'une mère française.

*** M. Antoine de Kontski vient d'être cruellement éprouvé par la mort de sa sœur, Marie-Eugénie Kontska, veuve d'un littérateur éminent, Michel Chodzko. C'était une excellente musicienne. Elle est morte à Paris, le 13 juin, à l'âge de soixante-neuf ans.

---

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Tout Bruxelles était en liesse le 16 juin. Les fêtes du cinquantenaire de l'indépendance nationale ont commencé ce jour-là, par l'ouverture de l'Exposition. L'événement du jour a été l'exécution de la grande cantate patriotique de Pierre Benoit, paroles de Jules de Geyter. Cette cantate met en scène, comme nous l'avons dit, le Génie de la patrie, les sciences, les arts, l'industrie. Elle est traitée musicalement avec beaucoup de largeur et d'énergie ; jamais peut-être, même dans sa cantate de Rubens, M. Benoit n'avait mieux réussi cette musique décorative, où vraiment il excelle. La masse des exécutants se composait des 260 membres de la société gantoise Willems Genootschap, de 600 enfants et de 140 chanteurs bruxellois ; du corps de musique des grenadiers et de celui des carabiniers, comptant chacun 70 instrumentistes ; d'un orchestre symphonique de 185 musiciens, auxquels s'ajoutaient 20 tambours militaires, 8 timbales et 12 trompettes droites : en tout 1,365 exécutants manœuvrant sous la direction du compositeur. A l'instar de Rossini, Pierre Benoit avait écrit aussi une partie de.... canon, et l'auditoire n'était pas sans inquiétude sur la façon dont cette formidable basse entrerait dans le concert : les uns parlaient qu'il partirait trop tôt, les autres qu'il serait en retard. Il a mis tout le monde d'accord en ne partant pas du tout ! A part cet accroc médiocrement regrettable, tout a parfaitement marché, et l'œuvre et le compositeur ont été chaleureusement acclamés.

*** *Londres.* — Mme Marcella Sembrich a débuté le 12 juin, à Covent Garden, dans *Lucia di Lammermoor*, avec un grand succès. Cette cantatrice allemande paraît appelée à devenir une des *étoiles* des saisons lyriques de Londres. Sa voix est de peu de volume, mais pure et sympathique; elle possède une virtuosité irréprochable, qui a été très remarquée dans la scène de la folie. On regrette seulement qu'elle se soit produite dans un ouvrage comme *Lucia*, où une chanteuse vraiment artiste est loin de pouvoir faire montre de toutes ses qualités. On répète à ce théâtre *Estella* (*les Bleuets*) de M. Jules Cohen. — A Her Majesty's Theatre, le succès de Mlle Lilli Lehmann s'est confirmé à son second début dans *la Traviata*. Mardi, Mlle Lehmann a chanté Philine dans *Mignon* : bien que d'une correction parfaite, sa *performance* manque un peu de la légèreté nécessaire à l'interprétation de ce rôle. — La « grande » saison, à Her Majesty's, prendra fin le samedi 3 juillet; elle sera suivie immédiatement de la saison à prix réduits, qui durera tant que les recettes le permettront. A Covent Garden, les concerts promenades commenceront le 31 juillet. — Les concerts de Hans Richter sont terminés; ils ont excité un grand intérêt et ont été très suivis. Le dixième et dernier était principalement consacré à la symphonie avec chœurs de Beethoven, qui a été admirablement exécutée. Ce concert a produit une recette de près de 900 livres (22,500 fr.). Hans Richter, avant de quitter Londres, s'est engagé à y revenir l'an prochain, à la même époque, pour diriger neuf concerts. — M. Ch. Lamoureux a conduit l'exécution de la huitième symphonie de Beethoven, au concert semi-privé donné par un riche compositeur-amateur, lord Dunmore. — Le fils du ténor Sims Reeves, le jeune Herbert Reeves, ténor lui-même, a fait son début en public samedi dernier, dans le concert symphonique de M. Ganz. Il est bien doué et a reçu d'excellents principes, mais il n'est encore qu'à donner des espérances. Joseph Wieniawski s'est fait entendre avec succès à ce même concert. — L'excellente société chorale de Barnby, *Barnby's Choir*, cesse d'exister par suite de difficultés financières. Elle va probablement fusionner avec une société privée, *Guild of Amateur Musicians;* M. Barnby est aussi chef de celle-ci, mais non plus à ses risques et périls. — L'Association chrétienne des jeunes gens a fourni les fonds nécessaires pour le rachat d'Exeter Hall. La vieille salle sera restaurée et pourra donc encore donner asile à la musique, notamment aux concerts de la *Sacred Harmonic Society*, qui était sur le point de se dissoudre à cause de la démolition projetée de l'immeuble.

*** *Görlitz.* — Le festival silésien a eu lieu ici, du 13 au 15 juin; il a offert un réel intérêt et tout s'y est fort bien passé. Nous en reparlerons la semaine prochaine.

---

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS.

*L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

MAIRIE DE MARSEILLE

—

## AVIS

*Relatif à des concours pour des emplois de professeurs au Conservatoire de musique et de déclamation.*

—

Nous, Maire de Marseille,

Vu la délibération, en date du 28 août dernier, par laquelle la Commission administrative du Conservatoire propose la création des cours suivants, savoir :

1. D'un cours de contre-point et de fugue;
2. D'un cours de harpe;
3. D'un cours d'orgue;
4. D'un cours de diction et de prononciation ;

Vu les délibérations du Conseil municipal, en date des 10 octobre et 31 décembre derniers, créant des cours et votant les crédits nécessaires pour leur fonctionnement;

Sur la proposition de notre adjoint délégué aux beaux-arts ;

Donnons avis qu'il sera ouvert à Marseille, dans une des salles du Conservatoire, des concours, savoir :

1. Pour une place de professeur de *contre-point* et de *fugue*, le 8 octobre, jour de vendredi, à 8 heures du matin.
2. Pour une place de professeur de *harpe*, le 29 septembre, jour de mercredi, à 8 heures 1/2 du soir.
3. Pour une place de professeur d'*orgue*, le 1er octobre, jour de vendredi, à 8 heures 1/2 du soir.
4. Pour deux places de professeurs de *diction* et de *prononciation* (dames), le 6 octobre, jour de mercredi, à 8 heures 1/2 du soir.
5. Pour un emploi de professeur de *chant* (hommes) le 25 septembre, jour de samedi, à 8 heures 1/2 du soir.
6. En outre, un concours aura lieu pour un emploi de professeur *titulaire* de *déclamation lyrique*, le 4 octobre, jour de lundi, à 8 heures 1/2 du soir.
7. Un concours analogue aura lieu, pour un emploi de professeur *titulaire* de *cor*, le 27 septembre, jour de lundi, à 8 heures 1/2 du soir.

Les candidats à ces différents concours devront se faire inscrire, de 10 heures à midi ou de 2 à 4 heures, au secrétariat du Conservatoire, rue de la Bibliothèque, 1, avant le 1er septembre prochain.

Conséquemment, les inscriptions seront reçues à partir de ce jour, jusqu'au 31 août, jour de mardi, à 4 heures du soir.

Toute demande d'inscription arrivant après cette date, sera rigoureusement refusée.

Les candidats devront être Français et produiront, avec leur demande dans laquelle sera indiqué le concours auquel ils veulent prendre part : 1° leur acte de naissance ; 2° un certificat de moralité émanant du maire ou des maires des localités qu'ils auront habitées depuis le 1er janvier 1878. Ce certificat mentionnera la durée du séjour fait dans chaque localité.

S'ils ont appartenu, en qualité d'élèves, à un conservatoire de musique, ils produiront des certificats énonçant les distinctions et les récompenses qu'ils y auront obtenues. S'ils ont été ou s'ils sont professeurs dans une institution publique, ils présenteront leur arrêté de nomination.

Enfin, s'ils sont auteurs, ils déposeront un exemplaire des ouvrages qu'ils auront publiés.

Les candidats pour le concours de prononciation produiront les titres universitaires dont ils seront pourvus.

Le programme du concours comprendra les épreuves suivantes, savoir :

*Cours de contre-point et de fugue.*

1. Composition d'une fugue sur un sujet donné par le jury. Le temps accordé pour cette épreuve sera fixé par le jury;
2. Explications orales sur les différentes sortes de contre-points. — Théorie de la fugue. — Emploi des instruments et des voix dans la composition. — Analyse raisonnée des traités de contre-point de Cherubini et de Reicha.
3. Leçon aux élèves.

*Cours de chant.*

1. Explications orales sur les principes généraux de la musique. — Théorie de la vocalisation. — Méthodes de chant. — Exécution d'un morceau de chant.
2. Exposition d'un cours de chant. — Leçon à quatre élèves de voix différentes, savoir : deux élèves hommes et deux élèves femmes.

*Cours de harpe. — Cours d'orgue et cours de cor.*

1. Exécution d'un morceau appris par le candidat, d'un morceau imposé, le même pour tous les candidats, dont le sujet sera donné huit jours à l'avance, et d'un morceau à déchiffrer dont le jury fera choix au moment où l'épreuve commencera.
2. Explications orales sur les principes généraux de la musique. — Théorie des accords. — Exposition générale de l'enseignement propre à l'instrument faisant l'objet du cours. — Méthodes et traités relatifs à cet enseignement.
3. Leçon orale à trois élèves.

*Cours de diction et de prononciation.*

Une dictée avec analyse logique;

2. Récitation d'un morceau choisi par le candidat. — Lecture d'un morceau de prose et d'une pièce de vers choisis par le jury. Ces lectures seront suivies d'une analyse littéraire comprenant l'étude du style et des caractères de la composition.
3. Exposition générale d'un cours de diction. — Explications orales sur la versification française, sur le caractère du nombre en littérature. — Sur les lois de la ponctuation écrite, sur la nature des accents, sur les particularités vicieuses de l'accent provincial, sur les principaux genres de composition (styles tragique, comique, oratoire et familier).

Indication des auteurs qui ont écrit sur la prononciation et énumération de leurs ouvrages.

4. Leçon orale aux élèves.

*Cours de déclamation lyrique.*

Exposé d'une théorie générale sur la mise en scène. — Analyse de quelques rôles importants du répertoire lyrique, en rappelant les créations mémorables de certains rôles par les grands artistes qui ont honoré la scène française. Explications sur la mimique et le maintien en scène, soit pour les soli, soit pour les ensembles. Considérations générales sur le répertoire italien et le répertoire français, au point de vue scénique, ainsi que sur le genre bouffe, sur le grand opéra et sur l'opéra comique.

Pour tous autres renseignements, s'adresser au secrétariat du Conservatoire, ouvert au public, les jours non fériés, de 10 heures à midi et de 2 à 4 heures du soir.

Les lettres non affranchies seront rigoureusement refusées.

Toutes les pièces déposées par les candidats leur seront rendues après le concours.

Fait à Marseille, en l'Hôtel de ville, le 5 juin 1880.

*Le Maire de Marseille,*
RAMAGNI.

---

ON DEMANDE, pour l'Ecole municipale de musique d'une ville importante de la région du Nord :

Un professeur de violon, très bon chef d'orchestre ; un professeur de cor d'harmonie.

S'adresser au bureau du Journal.

---

**Paris, BRANDUS et Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

COMPOSITIONS DE

**C.-A. PALMER**

POUR LE PIANO :

Op. 5. *Berceuse* . . . . . 5 »
— 6. *Bolero* . . . . . 7.50
— 7. *Fleur des tropiques*, valse brillante. . . . . 7.50
— 8. *Romance sans paroles* . . . . . 4 »
— 9. *Doux penser*, sérénade . . . . . 5 »
— 10. *L'Etoile du Sud*. . . . . 6 »
— 11. *Chanson créole* . . . . . 5 »
— 12. *Murmures*, nocturne-étude . . . . . 6 »

POUR LE CHANT :

Op. 13. *Si vous n'avez rien à me dire*, poésie de V. Hugo, N° 1, en *mi*; n° 2, en *ré* . . . . . *chaque*. 3 »

---

ŒUVRE NOUVELLE DE P. TSCHAÏKOWSKY

**SUITE POUR ORCHESTRE**

**Introduction et Fugue. — Andante. — Scherzo. — Gavotte.**

OP. 43.

Arrangement pour piano à 4 mains..... Net 12 »
La grande partition (in-8°) ..... » 15 »
Les parties d'orchestre ..... » 25 »

—

*BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu, Paris.*

PARIS, **BRANDUS ET Cie**, EDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# LES SUCCÈS UNIVERSELS

# RÉPERTOIRE DE MUSIQUE MODERNE

## POUR LE PIANO

**CHOIX DE MORCEAUX DE PIANO ORIGINAUX LES PLUS FAVORIS D'AUTEURS MODERNES**

TROIS VOLUMES IN-8° ONT PARU

**Prix de chaque volume : 10 francs.**

**Le premier volume contient:**

1. **Chopin.** — Op 18. *Grande valse* brillante.
2. **Dœhler.** — Op. 39. *Tarentelle* brillante.
3. **Dreyschock.** — *Bluette musicale*, nocturne.
4. **Gerville.** — Op. 2. *Le Bengali au réveil*, bluette.
5. **Geria.** — Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Hiller** (Stéphen). — Op. 29. *La Chasse*, étude caractéristique.
7. **Herz** (H.). — Op. 74. *Rondo suisse*, extrait du 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** — *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). — *Lorely*, Mélodie allemande.
10. **Leybach.** — Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** — Op. 108. *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** — *Polka caractéristique.*
13. **Mathias.** — *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** — *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** — Op. 53. *Adieu printemps*, étude-caprice.
16. **Rosenhain.** — Op. 31. *Lutte intérieure*, romance sans paroles.
17. **Schumann.** — Op. 31. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** — Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** — Op. 45. *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff** (Ed.). — Op. 95. *La Mélancolie*, morceau de salon.

**Le deuxième volume contient :**

1. **Alkan.** — Op. 32. *Fantasietta alla moresca*, impromptu.
2. **Blumenthal.** — Op. 1. *La Source*, caprice.
3. **Chopin.** — *Deux études.*
4. **Czerny.** — Op. 754. *Tarentelle*, amusement de salon.
5. **Dœhler.** — Op. 42. *Deux études.*
6. **Favarger.** — Op. 42. *Caliban*, grande valse de salon.
7. **Goria.** — Op. 41. *Grande mazurka originale.*
8. **Heller** (Stéphen). — Op. 56. *Sérénade.*
9. **Henselt.** — *Poème d'amour.*
10. **Herz** (H.). — Op. 143. *Mazurka*, morceau caractéristique.
11. **Jaëll.** — *Le Carillon*, morceau élégant.
12. **Lacombe.** — Op. 54. *Marche turque.*
13. **Leschetitzky.** — *Chant du soir*, idylle.
14. **Liszt.** — *Deuxième marche hongroise.*
15. **Litolff.** — *Chanson du rouet.*
16. **Mendelssohn.** — *Presto scherzando.*
17. **Moschelès.** — Op. 95. *Trois études.*
18. **Prudent.** — Op. 33. *Farandole.*
19. **Thalberg.** — Op. 35. *Le Tremolo*, grand nocturne.
20. **Voss.** — Op. 161. *Écume de champagne*, grande étude de concert.

**Le troisième volume contient :**

1. **Badarzewska.** — *La Prière d'une vierge.*
2. **DeÉriot fils.** — Op. 1. *Etude-caprice.*
3. **Bernard** (P.). — Op. 86. *Grande valse de salon.*
4. **Chopin.** — Op. 35. *Marche funèbre.*
5. **Heller** (Stéphen). — Op. 49. *Arabesque.*
6. **Henselt** (Ad.). — Op. 13. *Chant du berceau.*
7. **Jungmann** (A.). — Op. 117. *Le Mal du pays*, mélodie.
8. **Ketterer.** — Op. 263. *Elodia*, mazurka de salon.
9. **Lecocq** (Ch.). — *Gavotte.*
10. **Liszt.** — *Carnaval de Pesth.*
11. **Loeschhorn** (A.). — Op. 25. *La Belle Amazone*, pièce caractéristique.
12. **Mendelssohn.** — *Chanson du printemps*, romance sans paroles.
13. **Palmer** (C.-A.). — Op. 7. *Fleur des tropiques*, valse brillante.
14. **Pourny** (Ch.). — Op. 12. *L'heure du rendez-vous*, caprice.
15. **Prudent** (E.). — Op. 41. *La Danse des fées.*
16. **Rubinstein** (A.). — *Deux mélodies.*
17. **Saint-Saëns** (C.). — *Romance sans paroles.*
18. **Talexy** (Adr.). — *Diane*, polka-mazurka.
19. **Thalberg** (S.). — Op. 36. *Impromptu-étude en la mineur.*
20. **Wehlé** (Ch.). — Op. 37. *Marche cosaque.*

CETTE COLLECTION SERA CONTINUÉE.

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# ÉCOLE D'ORGUE

***Ecrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes***

**TRAITANT DE LA SOUFFLERIE**

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

**Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.**

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

**DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT**

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

*Prix : 25 francs.* PAR *Prix : 25 francs.*

FRÉDÉRIC BRISSON

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

# GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

**SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE**

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre.*

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

*Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés. Toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.*

**Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.**

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 26 — 27 Juin 1880

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.

Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 25 fr.

Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : LE CRUCIFIX, méditation de Lamartine, mise en musique et transcrite pour le piano par ADOLPHE BOTTE.**

SOMMAIRE.

Le théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Bibliographie musicale. **Camille Benoit.** — Jugement du concours pour le prix de Rome. — Dates des concours à huis clos du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

V

THÉATRE-ITALIEN

(1841-1870).

*(Suite).*

A côté de Lablache, de Tamburini et de Mario, l'on applaudissait la Grisi, qui partageait avec la Persiani l'emploi de prima donna. Giulia Grisi était une magnifique personne : des traits d'une régularité sévère, des yeux de feu, une noire et abondante chevelure donnaient à sa physionomie une expression de beauté rare. Sa voix parcourait avec une égalité et une homogénéité parfaites une échell de deux octaves. Cette voix, assouplie par l'étude, se prêtait aux légères vocalises de *la Gazza ladra* et du *Barbiere;* mais le caractère de son timbre la portait plutôt vers les rôles de force, auxquels la cantatrice semblait aussi destinée par l'aspect imposant de sa personne. C'est dans les rôles de Desdémone, d'Anna Bolena, de Norma, que Mlle Grisi rencontra ses plus beaux accents, obtint ses plus éclatants triomphes. Ce qu'on admirait le plus dans son chant, c'était les *smorzature*, ou passages du forte au piano, dont elle avait emprunté l'artifice à Rubini.

Les ténors Donati et Mirate, les basses Morelli, Campagnoli et Lablache fils qui était sur le point de débuter, Mmes Villaumi, soprano, Albertazzi et Dolti, contralti, complétaient la troupe engagée pour l'hiver 1841-42. Tadolini était directeur de la musique; Tilmant conduisait l'orchestre, et Tariot était chef des chœurs. L'événement le plus considérable de la saison fut l'exécution du *Stabat* de Rossini, qui eut lieu le vendredi 7 janvier 1842.

Le succès fut très grand. Mmes Grisi et Albertazzi, Mario et Tamburini chantaient les solos; quatre morceaux furent bissés le jour de la première audition. Tout s'était réuni d'ailleurs pour faire de cette exécution une solennité artistique. L'administration de l'Académie royale voyait avec peine une œuvre de Rossini passer au Théâtre-Italien. Elle fit son possible pour gêner les études, et alla jusqu'à interdire à ceux des choristes qui faisaient à la fois le service de l'Opéra et des Bouffes de chanter dans le *Stabat*. Les pauvres gens obéirent, mais les ensembles de Rossini n'en allèrent que mieux : les artistes de la compagnie italienne sans emploi dans les soli avaient pris sur les banquettes du chœur la place des choristes de l'Opéra.

Ce n'est pas tout. La première audition du *Stabat* avait eu lieu le vendredi 7 janvier; la seconde était annoncée pour le mercredi 19. Léon Pillet réclama, et se plaignit que le Théâtre-Italien empiétât sur son domaine, les lundis, mercredis et vendredis étant réservés à l'Opéra. En vain les administrateurs de Ventadour proposèrent de donner leurs concerts en matinée et non le soir. Le privilégié des jours pairs tint bon, et le ministre, sur l'avis d'une commission spécialement réunie pour examiner l'affaire, décida en faveur de l'Opéra.

Le *Stabat* de Rossini donna naissance à une autre contestation beaucoup plus longue et plus compliquée; comme elle n'a qu'un intérêt commercial et que l'affaire a été racontée tout au long dans les colonnes mêmes de *la Revue et Gazette musicale*, nous ne reprendrons pas un récit inutile. Outre le *Stabat*, la première saison des Italiens au Théâtre-Ventadour donna lieu à quelques nouveautés éphémères et à des reprises sans importance. Le relevé suivant des ouvrages joués, avec le nombre des représentations qu'ils ont atteint, donnera une idée du répertoire à cette époque.

*Semiramide*, 5 représentations;
*L'Elisir d'amore*, 4;
*I Puritani*, 6;
*La Cenerentola*, 3;
*La Sonnambula*, 3;
*Norma*, 8;
*Lucia di Lammermoor*, 13;
*Il Turco in Italia*, 6;
*Il Barbiere di Siviglia*, 7;
*Lucrezia Borgia*, 7;
*La Vestale* (Mercadante), jouée pour la première fois à Paris le 23 décembre 1842, 7 représentations;
*Don Giovanni*, 4 (Grisi et Tamburini parurent faibles dans cet opéra);
*Le Cantatrici Villane* (Fioravanti), 5 représentations;
*Saffo* (Pacini), joué le 15 mars pour la première fois, 3 représentations.

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 24 de 1880.

La clôture se fit le 31 mars. Au mois d'avril, une troupe de chanteurs allemands, sous la direction d'un nommé Schumann, vint s'abattre sur Ventadour. Le récit de leurs faits et gestes ne tiendra pas grande place. Le 23 avril, ils donnèrent *le Freyschütz;* le 28, *Jessonda*, de Spohr; le 3 mai, *Une Nuit à Grenade*, de Conradin Kreutzer. Malgré le talent du baryton Pœck et de Mmes Schumann et Walker, le succès ne se décida pas. Quatre-vingts artistes se trouvèrent bientôt sur le pavé. Ils parvinrent cependant à organiser, pour le 23 mai, une dernière représentation où ils jouèrent *Fidelio*. La recette atteignit le chiffre de sept mille francs. Toute remise de droits ayant été faite aux malheureux musiciens, cette somme leur resta presque entière et permit aux principaux d'entre eux de regagner leur pays. Les choristes, dont le public avait admiré la puissance et l'ensemble, furent engagés aux concerts Vivienne.

La saison suivante ramenait sur les affiches du Théâtre-Italien un nom devant lequel on ne peut pas ne pas s'arrêter. Il était dans la destinée de Mme Viardot-Garcia d'acquérir sur d'autres scènes une illustration bien autrement glorieuse. A quelques années de là, elle allait à l'Opéra créer le rôle de Fidès du *Prophète*. On sait avec quel éclat plus tard encore, en faisant revivre les personnages de Gluck, elle devait nous faire éprouver des émotions que ceux qui l'ont entendue ne peuvent oublier. Elle suivait alors la carrière italienne et chantait Desdemona d'*Otello*, Arsace de *Semiramide*, Rosine du *Barbiere*, Ninetta de *la Gazza ladra*, la *Cenerentola*, donna Anna, Zerline de *Don Giovanni*. Sa voix était exceptionnellement étendue; comme celle de la Malibran, sa sœur, elle allait du *fa* grave au *ré* aigu, unissant dans son échelle extraordinaire les deux registres du soprano et du contralto. Mais ce qui lui donnait sur le public une puissance incontestée, c'est moins cette faculté d'atteindre les sons extrêmes de la gamme que l'âme, l'accent, la vie qui débordaient de cette voix. Lors de ses premiers débuts — l'artiste avait alors dix-sept ans à peine et n'était pas encore connue à Paris, — le correspondant de la *Gazette musicale* à Berlin écrivait après un concert donné par Pauline Garcia :

> Le journaliste doit franchement avouer que depuis les temps où retentissaient les voix miraculeuses des Schechner et des Catalani, il n'a jamais été remué par le son d'une voix féminine aussi profondément que par celui de cette jeune cantatrice. Ce n'est pas que ce son soit beau, absolument parlant; au contraire, l'organe a des parties défectueuses; mais on y sent une âme, un esprit, ou, si l'on veut, ce que l'on pourrait appeler la physionomie de la voix, et c'est cette expression individuelle qui émeut à ce point.

Quelques mois après, Pauline Garcia venait se faire entendre à Paris. C'est la salle Ventadour qui eut l'étrenne de ce magnifique talent; il nous faut revenir un peu sur nos pas pour raconter le concert donné le 15 décembre 1838 au théâtre de la Renaissance. La jeune cantatrice y apparaissait en compagnie de son beau-frère. Depuis la mort de Maria-Felicia, Charles-Auguste de Bériot s'était condamné au silence et avait renoncé à se faire entendre. Son deuil finit avec l'entrée de Pauline dans la carrière artistique. Pour la produire, il donna d'abord un grand concert à Bruxelles; puis ils parcoururent l'Allemagne ensemble, partout accueillis par les témoignages de la plus vive admiration, et enfin ils vinrent à Paris. Nous trouvons dans la *Gazette musicale* le compte-rendu de cet événement par Ernest Legouvé. Après une excellente appréciation du talent de de Bériot, le critique parlait ainsi de la voix de Pauline Garcia :

> Les notes du bas sont pleines de charme et d'émotion; les notes du haut ont de l'éclat et de la vigueur, et le milieu est en corps empâtant du meilleur ténor. Il est vrai que de plus parce qu'on sent que ce qui manque ne manquera pas longtemps.

De son côté, Alfred de Musset consacrait au concert du 15 décembre (1) un long article de la *Revue des Deux-Mondes*, qu'il terminait par sa jolie pièce *Sur les débuts de Mesdemoiselles Rachel et Pauline Garcia :*

> Ainsi donc, quoi qu'on dise, elle ne tarit pas
> La source immortelle et féconde.....

Engagée à Londres pour la saison 1839, Pauline Garcia revint à Paris l'automne suivant, et débuta à l'Odéon le 8 octobre. Au mois d'avril 1840, elle épousait M. Louis Viardot, faisait un voyage en Italie et revenait à Paris en 1842, après s'être fait entendre dans plusieurs capitales. Elle débuta à Ventadour le mardi 11 octobre, dans *Semiramide*, où elle donnait la réplique à Mlle Grisi. Le succès fut très grand : rarement pareille avalanche de fleurs était tombée sur la scène des Italiens.

Ce qui frappait d'abord quand on voyait Mme Viardot au théâtre, c'était avec l'autorité de sa personne, de sa démarche, de son geste, la singularité du vêtement. Sous ce rapport l'artiste se piquait de rechercher la plus scrupuleuse exactitude. Elle ne portait de costumes que faits sur des dessins qu'elle allait elle-même prendre aux estampes de la Bibliothèque nationale. Car elle dessinait sans avoir appris, de même qu'elle savait la musique sans l'avoir étudiée. Elle avait le don de la composition, et l'invention tellement facile que lors de ses débuts dans *le Barbier*, ayant eu un défaut de mémoire, elle se mit subitement à improviser des traits qui excitèrent l'enthousiasme, malgré ce qu'ils avaient d'étrange et d'insolite.

En dehors de ses aptitudes artistiques, Mme Viardot est une intelligence vive et forte. La réunion de tant de qualités, et le feu du sang des Garcia qui coulait dans ses veines, imprimaient à son talent une profonde originalité, une de ces originalités qui s'imposent et assurent à ceux qui les possèdent les premières places dans l'histoire de l'art.

OCTAVE FOUQUE.

*(La suite prochainement.)*

---

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

### VI

*(Suite)* (2).

Voici la nouvelle lettre que, dans le feu des répétitions, au milieu des préparatifs du combat, il écrivait à sa mère :

Naples, ce 11 décembre 1814.

Ma chère maman, je suis dans la plus grande occupation. Nous répétons mon opéra depuis cinq jours. La moitié de Naples est pour moi, l'autre contre. On me fait espérer que la première représentation aura lieu le 26 du courant, lendemain de Noël. Je ne t'écrirai plus avant qu'on ne l'ait donnée. Ma musique est difficile (3), je suis Français et fort jeune : voilà les trois points sur lesquels on me chicane. Nous verrons, nous verrons... c'est tout ce que je puis dire. Je ne dors pas depuis quinze jours, et je ne crois pas que d'ici à la première représentation le sommeil me revienne.

..... Jusqu'ici je suis fort heureux de mon opéra (pardon si je

(1) La recette s'était élevée à treize mille francs. Le programme était composé, pour la partie vocale, de 1° un air de bravoure de Costa; 2° un duo de Bériot; 3° la *Cadence du Diable*, sorte de scène avec accompagnement de violon, de Panseron, sur l'idée de la célèbre sonate de Tartini. Ces morceaux n'étaient bons qu'à faire valoir le talent mécanique de la cantatrice, mais nullement sa diction et son style, que l'on fut apprécier quelques mois plus tard à un concert donné par la jeune artiste dans la *Gazette musicale*. Elle y chanta le 3e acte *d'Orphée* aux vifs applaudissements de Berlioz.

(2) Voir les numéros des 12 et 19 novembre 1876, 15 et 22 décembre 1876, 19 et 26 février 1877, 5 et 12 mars 1877, 2 et 9 juillet 1877, 3 et 10 juin 1878, 12 et 19 juillet 1878, 19 et 26 juillet 1879, 12 et 19 juillet 1880.

(3) C'est sans doute parce que, comme il le dit, sa musique était difficile, scabreuse, que l'orchestre, durant les répétitions, donna à Herold le sobriquet de *des Scabreuses*.

t'en parle tant, mais je ne puis penser à autre chose dans ce moment). Le premier rôle est chanté par Garcia, qui met toute l'ardeur et la complaisance possibles; tous les autres acteurs ont l'air content de leur partie. La prima dona chante très bien; c'est la meilleure de Naples. Dans ma dernière lettre je t'ai rapporté le dialogue de César Politi avec un vieux monsieur; aujourd'hui je pourrais t'en rapporter un et dix de certaines personnes qui sont venues m'embrasser aux premières répétitions et qui, derrière moi, disent beaucoup de mal. J'ai entrepris une chose bien difficile, je t'assure, surtout n'ayant pas ici d'amis véritables qui cherchent à m'encourager, ou du moins à entretenir mon courage. Je ne compte pas Chelard, parce qu'il suffit qu'on l'invite à dîner ou à se promener pour qu'il ne pense plus à rien.

Je ne sais comment il se fait que dans toutes tes lettres, et même dans celle de Chaulieu, il soit question de l'opéra de Chelard. Il m'assure qu'il ne l'a écrit à personne, puisqu'il n'a pas encore de poème; et pourtant il paraît qu'à Paris vous vous imaginez tous qu'il en a fait un (1). Ce n'est pas une bagatelle, et je l'effrayais l'autre jour en lui disant que s'il ne se dépêchait pas plus, je serais parti avant qu'il n'ait commencé.

Chaulieu m'apprend que M. Catel vient de tomber à Feydeau (2). Ceci me console. S'ils tombent dans leur pays, en composant sur leur langue et ayant toute la nation pour eux, je puis bien ne pas réussir dans un pays où le nom français suffit pour attirer les sifflets, et en travaillant sur une langue étrangère.

Adieu, ma chère maman. Pardonne-moi si je suis si laconique, mais je me réserve pour la première fois. Embrasse mon oncle. Je lui écrirai aussi au mois de janvier, ainsi qu'à M. Adam. Porte-toi bien, emploie tous les remèdes nécessaires, et ne crains rien pour l'avenir, parce que tu as encore ton fils qui t'aime et qui t'embrasse tendrement.

Herold.

Je sors de la répétition. Il y avait beaucoup de monde. Les acteurs et assistants m'ont presque tous embrassé.

Après cette lettre, Herold reste vingt-cinq jours sans souffler mot, sans donner de ses nouvelles. On comprend que ses préoccupations devaient être grandes, au milieu du tracas des leçons, des répétitions, de la mise en scène, et des mille incidents qu'amènent avec elles les études d'un opéra nouveau; il n'avait pas trop de temps à lui, et, au milieu de tant de travaux et d'émotions, il ne pouvait guère songer à écrire, même à sa mère. Cependant, sans un accident, nous ne serions pas privés de tout détail sur les préparatifs d'un fait dont il appréciait toute l'importance. Herold avait pris depuis quelque temps, à cette époque, l'habitude de tenir un journal sur lequel il consignait tout ce qui, de façon ou d'autre, pouvait l'intéresser, et où l'on trouve des impressions personnelles, des notes de voyage, des récits, des citations, etc. Ce journal, commencé dans les derniers jours de 1814, se poursuit irrégulièrement, jusqu'en 1826 (3). Par malheur, tout le commencement en a été perdu, et cela est d'autant plus fâcheux que, en ce qui concerne *la Gioventù di Enrico V*, nous y aurions trouvé le récit complet d'un incident qui paraît avoir été fort curieux, et au sujet duquel il ne reste que quelques lignes, d'un tour assez audacieux qui, au dernier moment, avait été joué à Herold pour retarder, sinon pour empêcher la représentation de son opéra. Voici comment il s'exprime : — « .... J'engage Barbaja (1), à aller sur-le-champ chez le ministre de la police, à faire sonner à ses oreilles toutes les raisons en notre faveur, Barbaja avait autant d'intérêt que moi à la réussite de l'affaire ; il fit tout ce qu'il put. De mon côté, je vais chez le chambellan de service, et je le prie de me faire parler à S. M. la reine. Je lui explique le sujet qui m'amène. Il fait appeler le surintendant des théâtres, le duc de Noja ; je ne sais ce qui se passa entre eux, mais une heure après l'ordre d'afficher la pièce était donné, et tout était remis dans l'ordre. J'ai oublié de dire que la veille on avait envoyé en prison celui qui avait commandé l'affiche où l'on annonçait ma pièce. Je ne pus découvrir à qui j'étais redevable d'un pareil tour. J'eus à cette occasion un dialogue assez vif avec un certain marquis dont je n'ai pas besoin d'écrire le nom. On se souvient toujours de ses amis... »

Tout incomplet que soit ce récit, il est suffisant à nous faire connaître qu'aucun ennui ne fut épargné à Herold au sujet de la représentation de son ouvrage, et qu'il lui fallut faire preuve de volonté et de caractère pour venir à bout des obstacles de toutes sortes, mystérieux ou autres, qui se dressaient devant lui.

Enfin, le 5 janvier 1815 arrive ! C'est la date à laquelle, après des retards successifs, avait été fixée la représentation. Tout alla bien, en somme, et au sortir du spectacle, Herold, exténué, brisé tout à la fois par la fatigue et l'émotion, put adresser à sa mère le billet suivant :

Naples, ce 5 janvier, 11 heures du soir, 1815.

Ma chère maman, j'ai bien tardé à t'écrire ! J'ai voulu te souhaiter la bonne année d'une manière un peu distinguée, et je t'envoie pour étrennes deux choses, la réussite de mon opéra et treize cents francs à prendre chez Goupy. De ces treize cents francs, je te prie d'en prendre mille pour toi et d'en donner trois cents à mon oncle, en lui souhaitant la bonne année de ma part. A présent, je suis trop agité pour te parler longtemps. Voilà huit jours que je suis dans des travaux continuels. Je me porte bien. Je te donnerai beaucoup de détails au premier courrier. La première représentation a eu lieu ce soir. La Cour y était; j'étais au piano.

Adieu, ma chère maman. Je t'embrasse de tout mon cœur, et suis

Ton fils respectueux,

Herold.

Ce billet est insuffisant à nous rendre compte de la représentation du premier ouvrage dramatique d'Herold. Heureusement nous avons de quoi suppléer à son laconisme, et nous trouvons, dans le journal même du compositeur, un récit très complet, très détaillé et en même temps très sincère de cette représentation. Le voici :

« Enfin me voilà donc au moment de paraître devant le public ! Je suis tout étonné de voir que l'appétit ne me manquait pas ce jour-là, tandis que depuis trois jours je ne pouvais ni dormir ni manger. Je dîne donc fort bien, puisque tel était l'arrêt du destin. Cette fonction remplie, je vais m'habiller en noir (signe de deuil !), et deux heures avant tout le monde je suis au théâtre. Quelle idée, lorsque je vis le jour tomber et les lumières s'allumer de toutes parts, de dire : — Je ne reverrai plus le soleil sans être bien content ou bien fâché ! — Le monde arrive, les acteurs toussent, les violons s'accordent, je tremble de tous mes membres, le signal est donné, l'ouverture commence, c'en est fait ! — Le 5 janvier 1815 !

» Vous ne pouvez vous figurer l'état où je suis ! L'ouverture est beaucoup applaudie; on n'est pas accoutumé d'en entendre en Italie. La toile se lève : je crains qu'un acteur ne fasse un faux pas, qu'une décoration ne tombe, qu'un gar-

(1) A cette époque, en effet, Chelard n'avait pas encore écrit une note de l'opéra qu'il projetait et pour la représentation duquel, évidemment, le succès de celui d'Herold fut un précédent heureux. Ce n'est, je crois, que vers la fin de 1815, qu'il fit représenter sa *Casa da vendere*, dont le livret était imité de celui de l'opéra français de Dalayrac : *Maison à vendre*. Les Napolitains accueillirent froidement *Casa da vendere*, et l'ouvrage ne fut pas beaucoup plus heureux à Paris lorsque, plus tard, Chelard le fit représenter au Théâtre-Italien, où pourtant il était chanté par Mlle Cinti (Mme Damoreau), Garcia et Porto.

(2) Catel venait de donner à l'Opéra-Comique, le 3 novembre 1814, un ouvrage en un acte, *le Premier en date*, qui avait été mal reçu par le public.

(3) Il ne reste plus que quatre cahiers, de sept dont se composait ce journal. Le premier (pages 1 à 88) manque; le second va de la page 89 à la page 204; le troisième, de la page 205 à la page 274; le quatrième et le cinquième (pages 275 à 587) sont perdus : le sixième va de la page 588 à la page 678, et enfin le septième, de la 679 à la page 858. On suppose qu'un huitième cahier a été commencé, puis abandonné; il est perdu.

(1) Barbaja, le fameux directeur du théâtre San Carlo, que ses relations avec Rossini ont surtout rendu célèbre, et aussi les récits de Stendhal.

çon de théâtre n'oublie d'apporter un flambeau, etc., etc. Oh ! quels instants ! L'introduction est aussi beaucoup applaudie. Vient ensuite l'air de Henri : applaudi à trois reprises, moi étant au piano, obligé de saluer le public. J'avoue que cela compense bien des peines ! Quel est l'art qui cause d'aussi vives jouissances ? Le quartetto qui suit avait, aux répétitions, obtenu le plus grand succès ; les artistes de l'orchestre me promettaient que ce morceau irait aux nues : *alle stelle, alle stelle, maestro !* Point du tout : le morceau fut un peu applaudi, très peu. J'en ai parlé aux Italiens, qui m'ont dit qu'il n'était pas assez musical ; je reconnais leur idée et je l'expliquerai à ceux qui voudront l'entendre. Ensuite, l'air du tavernier, celui de Bettina, peu de succès; pourtant, à la seconde représentation, ayant coupé quelques phrases de celui du tavernier, il eut un grand succès ; j'eus même le plaisir d'entendre le motif chanté par les spectateurs au sortir de la représentation. Le duo de la leçon fut beaucoup applaudi, mais certains passages de la seconde femme (1), qu'elle chanta extrêmement mal et faux, me donnèrent de cruelles appréhensions. Le finale vint, et il fut bien accueilli; pourtant, le petit chœur de la fin ne fut pas du tout bien exécuté.

» Le second acte commence. L'air du second ténor passe, ainsi qu'un petit duo d'action, sans que personne s'en inquiète. Cela m'était égal, car ces deux morceaux étaient peu de chose. Vint ensuite l'air de la *prima donna*, qui fut vivement applaudi. Ensuite vint autre chose, qui me fit un bien grand plaisir : ce fut la Cour. Oh ! comme je respirai, alors ! Défense d'applaudir : tant pis ! mais défense de siffler : tant mieux ! Le sestetto, je crois, aurait été applaudi; mais le dernier finale fit rire tout le monde, et je crois bien que sans la Cour on aurait ri tout haut. N'en déplaise à tous les Napolitains, je crois qu'ils ont eu tort. Voici la situation : Henri, honteux de tout ce qui vient de se passer, leur dit : « Mes amis, retirez-vous sans bruit; que personne ne parle de ce qui vient de se passer. Silence ! Silence ! » En conséquence, je fis un morceau très court, très doux ; tout le monde fut étonné, et l'on disait : — Cela ne peut pas finir ainsi ; et pourtant la toile baissa. J'avais trop raison pour vouloir disputer. Le lendemain j'avais fait un dernier finale à tapage, et tout le monde fut content, excepté moi. Je reconnais mes fautes mieux que personne ; je profiterai des avis que j'ai reçus, je vous le promets; mais je n'avouerai jamais que mon finale soit mauvais. Je le trouve, au contraire, plein d'esprit et de finesse ; j'en fais juge le sens commun.

» Ma pièce se joue souvent. Elle gagne à être entendue. La seconde fois, la Cour n'y était pas, et la pièce fut bien applaudie d'un bout à l'autre. Je pense qu'en voilà assez sur ce chapitre. Je m'y suis étendu avec complaisance parce que c'est une des actions importantes de ma vie. J'ai appris ce jour-là à évaluer l'amitié de certaines gens qui craignent de se compromettre, Enfin, m'en voilà quitte ! n'en parlons plus. Une autre fois j'espère faire mieux. »

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Prima, seconda donna*, première, seconde femme; on sait que c'est ainsi que les Italiens expriment ce que nous entendons par : première, seconde chanteuse.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

### LES BÉATITUDES,

Poème de Mme COLOMB,
Musique de CÉSAR FRANCK.

A l'heure qu'il est, on travaille vite ; on semble plus préoccupé d'écrire beaucoup que d'écrire bien ; et par *écrire bien*, nous entendons moins l'habileté de la main, l'acquis dans la pratique du métier, que la haute valeur de la pensée, la sévère probité, la délicatesse scrupuleuse de la conscience artistique. On accumule donc les œuvres, sans se soucier beaucoup de séparer l'ivraie d'avec le bon grain : à la postérité le soin pénible du triage ; pour le présent, c'est du temps perdu. L'important est de frapper le plus souvent possible l'attention du public, et d'agiter sans relâche un même nom sous ses yeux, comme un drapeau de couleurs voyantes.

Le développement des facultés est détourné de son cours naturel. Un talent est souvent à peine formé, qu'on est pressé de l'exploiter ; avant que l'arbre ait atteint sa pleine croissance, on veut récolter des fruits : s'ils sont fades ou aigres, bouffis ou chétifs, on attribue au hasard de la saison ce qui n'est dû, trop souvent, qu'à la faute du jardinier.

Une telle hâte ne va pas sans des conséquences fâcheuses : aussi, quand il s'agit de *lancer* une œuvre importante, son auteur, en bien des cas, semble-t-il moins attendre le succès de sa valeur intrinsèque que d'un ensemble d'effets accessoires, de circonstances accidentelles, en un mot, d'une foule de petits moyens, souvent étrangers à l'art même.

Cette fièvre de production hâtive est contagieuse, et ne s'en garde pas qui veut. En général, parmi les artistes, emporté qu'on est par le courant, on ne se rend pas un compte bien exact de l'étendue et de la profondeur du mal ; c'est tout au plus si quelques-uns en admettent l'existence. Parmi ces derniers, les uns, enfants terribles, avouent avec une cynique naïveté que l'âpre désir du gain, de l'assouvissement immédiat, est leur mobile unique ; les autres, plus habiles, invoquent la grande loi de la *lutte pour l'existence*, la nécessité de se maintenir une place, à coups de coude, dans la poussée générale. L'impitoyable fatalité d'un siècle positif commande, paraît-il, cet effort sans trêve et sans merci, il faut avancer, coûte que coûte, sans jamais regarder en arrière ; il faut enjamber, fouler aux pieds, au besoin, les corps des rivaux tombés de lassitude, de dégoût ou de mal mortel ; les honneurs et la célébrité, sinon l'honneur et la gloire, sont à ce prix. — Noble conception, que celle qui remplace la marche pacifique vers l'idéal par une course au clocher !

Nous connaissons cette théorie de la force brutale, imposée à l'individu, au point de vue social, comme un joug inévitable, légué par ses ancêtres inférieurs ; mais nous ignorions qu'on eût tenté de l'appliquer à l'art, qui, par sa vaste action civilisatrice, par son caractère élevé d'universalité, tend à atténuer et à exclure, au moins dans le domaine qui lui est propre, l'égoïsme naturel à l'homme. Sans être *darwiniste*, Balzac, il est vrai, par son apothéose des énergies individuelles, par le relief de certains types mal compris, a exercé sur notre génération, dans le sens de la production hâtive, désordonnée, une fâcheuse influence, une sorte de fascination malsaine, qu'il ne se proposait pas plus, sans doute, que Châteaubriand dans *René*, et Gœthe dans *Werther*, ne songeaient à mettre à la mode la mélancolie et le suicide. L'exemple de la vie même de Balzac, qui fut un prodige de volonté improvisatrice, a égaré et perdu plus d'un impuissant.

Nous sommes simplement un témoin, nous constatons : par le temps qui court, c'est donc chose rare qu'un artiste se tenant à l'écart de la cohue toujours plus épaisse, restant fidèle, pendant toute une suite d'années, à la solitude féconde de son intérieur, y méditant longuement l'œuvre capitale de sa maturité, en caressant la conception avec amour, puis l'exécutant, au milieu des tracas quotidiens et des obligations sociales, avec la sérénité d'un maître.

C'est ainsi que *les Béatitudes* ont vu le jour. La simple dédicace de l'œuvre, d'ailleurs, — « à Mme César Franck » — révèle bien l'homme à qui suffit l'encouragement des affections intimes, l'homme qui a su concentrer et maintenir en son foyer les joies de sa vie, l'homme dont ceux qui l'approchent ont seuls bien connu le labeur acharné, la foi invincible en son idéal.

Voici donc une œuvre de hautes visées, de vastes proportions. Loin d'être engageantes, de telles qualités, jointes à l'idéalité parfois austère du sujet, à l'unité soutenue du style, sont plutôt faites pour effaroucher un certain goût régnant, pour indisposer l'attention d'un certain public, par ce temps d'impressions superficielles, de jugements étourdis. Il n'importe, l'œuvre étant de celles qui peuvent attendre. Le progrès croissant de la musique en notre pays lui assure, de jour en jour, des admirateurs plus éclairés et plus nombreux, nous aimons à le penser; ou si, comme dit Edgar Goe dans sa préface d'*Eurêka*, empruntant au style évangélique, une expression qui s'accorde bien avec notre sujet, « si par quelque accident cela se trouve, aujourd'hui, écrasé au point d'en mourir, cela ressuscitera dans la vie éternelle », asile assuré de tout ce que l'humanité contient de vraiment beau, de vraiment fort.

I.

Notre tâche, pour le moment, est de donner de cette œuvre une idée claire et complète, et d'y apporter, si c'est possible, autant de

soin et de conscience qu'il en a été dépensé à la concevoir et à la réaliser.

Le titre de l'ouvrage indique à quelle source pure et profonde le sujet a été puisé. Le *Discours sur la montagne*, cette proclamation des droits de l'homme asservi, ce défi jeté par le Christ à la barbarie antique, cette vision sublime d'une ère de paix partout triomphante, n'est-il pas un thème foncièrement humain, et d'une imposante universalité ?

Par quelle affinité mystérieuse, par quelle intime harmonie ce grand cri de délivrance, qui fit tressaillir en ses entrailles la vieille société épuisée, a-t-il éveillé, après tant de siècles, un si puissant écho dans une âme d'artiste ? Ce signal d'une des plus profondes révolutions qui aient changé la face du monde se trouve-t-il répondre aux secrets désirs d'une époque en travail d'enfantement, tenant son regard fixé sur l'avenir, dans l'attente d'un ordre nouveau ? Ce suprême appel à la concorde, adressé aux fils d'une même mère, cette grande parole de réconciliation s'interposant entre les combattants, membres d'une même famille, ne vibrent-t-ils pas avec un éclat nouveau, en un temps qui, inexorablement généreux en dépit de démentis cruels, maintient inscrit au fronton de ses édifices le mot de « fraternité » ?

Quoi qu'il en soit, cette lutte des bons contre les mauvais, avec l'univers pour théâtre, l'humanité pour acteur, le ciel pour spectateur et pour juge, devait tenter une imagination éprise de grandeur. Il y avait là, en outre, matière à ces contrastes qui sollicitent le musicien, et lui permettent de déployer toutes les ressources de son art.

L'auteur du texte, à ce point de vue, a su très bien comprendre le parti à tirer des huit formules célèbres qui forment l'exorde du *Discours sur la montagne*. Il a développé chacune d'elles en une vaste scène, qui met aux prises des foules, animées de sentiments opposés ou simplement différents ; parfois, du sein de ces multitudes, s'élève une voix qui exprime avec une éloquence plus pénétrante la commune pensée ; puis, à la fin, le Christ intervient, et, de sa souveraine autorité, tranche la question pendante, en prononçant le texte même de chaque immortelle apostrophe aux déshérités de la terre.

Le lieu de la scène est indéterminé, et peut-être aurait-on pu, à ce propos, enlever au sujet ce qu'il garde forcément de vague et d'abstrait. Les personnages divers, anges de la mort et du pardon, femmes païennes et juives, époux, penseurs, tyrans, prêtres, la Vierge, le Christ et Satan, se meuvent, le plus souvent, dans cette région surnaturelle où Gœthe fait évoluer les rayonnantes milices de la dernière scène du second Faust ; où le peintre Chenavard, en souvenir de la mystique épopée du Dante, a déchaîné la mêlée surhumaine de sa *Divine Tragédie*. Ce sont, flottant entre ciel et terre, de grandes ombres, tragiques ou dolentes, ayant dépouillé la chair et le sang avec la vie.

L'analyse poétique et musicale des différentes parties de l'œuvre mettra en leur pleine lumière les considérations qui précèdent.

CAMILLE BENOIT.

*(La fin prochainement.)*

---

Le jugement du concours pour le grand prix de composition musicale a été rendu hier samedi, par l'Académie des beaux-arts, après exécution des cantates des six concurrents. Une audition préalable de ces partitions avait eu lieu la veille au Conservatoire, en présence des seuls membres du jury : MM. Ambroise Thomas, Reber, Gounod, Reyer, Massenet, membres de l'Institut, et L. Delibes, E. Boulanger et Th. Dubois, jurés adjoints.

Nous avons dit que la cantate est intitulée *Fingal*, et que l'auteur du poème est M. Ch. Réty.

Les partitions ont été entendues dans l'ordre suivant :

1° M. Missa, élève de M. Duprato ; interprètes, Mme Missa, MM. Tisserand et Mazuni ;

2° M. Marty, élève de M. Massenet; interprètes, Mlle Hasselmans, MM. Lamarche et Seguin ;

3° M. Lucien Hillemacher, élève de M. Massenet; interprètes, Mlle Fouquet, MM. Talazac et Hermann-Léon;

4° M. Bruneau, élève de M. Massenet; interprètes, Mlle Isaac, MM. Dereims et Taskin ;

5° M. Ratez, élève de M. Massenet; interprètes, Mme Belgirard, MM. Villaret fils et Dubulle;

6° M. Claudius Blanc, élève de M. Massenet; interprètes, Mlle Jullien, MM. Fürst et Manoury.

Le premier grand prix a été décerné à M. **Hillemacher** (Lucien), par 18 voix sur 27 votants ; le second grand prix, à M. **Marty**, à l'unanimité; une mention honorable à M. **Bruneau**, par 23 voix.

---

Les concours à huis clos auront lieu au Conservatoire dans l'ordre suivant :

Dimanche 4 juillet, à 6 heures du matin. — Harmonie (hommes).
Lundi 5, à midi. — Jugement du concours d'harmonie (hommes).
Mardi 6, à 9 heures. — Solfège des chanteurs (dictée et principes).
Mercredi 7, à midi. — Solfège des chanteurs (lecture).
Jeudi 8, à 9 heures. — Solfège des instrumentistes (dictée et principes).
Vendredi 9, à 9 heures. — Solfège des instrumentistes (lecture).
Samedi 10, à 9 heures. — Contrebasse.
Dimanche 11, à 6 heures du matin. — Harmonie (femmes), Fugue.
Lundi 12, à 9 heures. — Jugement du concours d'harmonie (femmes).
— à 1 heure. — Jugement du concours de fugue.
Mardi 13, à 10 heures. — Piano (classes préparatoires).
Jeudi 15, à midi. — Violon (classes préparatoires).
Vendredi 16, à 10 heures. — Orgue, Harpe.
Samedi 17, à 9 heures. — Accompagnement au piano.

---

Les morceaux désignés pour les concours publics de piano sont :

Classes des hommes. — Le finale de la sonate en *fa* mineur, op. 57, de Beethoven.

Classes des femmes. — L'allegro de concert en *la*, op. 46, de Chopin.

Pour le concours public de violon, le morceau imposé est le premier solo du 8e concerto de Rode.

Sont admis à prendre part à ces concours :

Piano : (classes des hommes), 16 élèves.
— (classes des femmes), 34 élèves.
Violon, 24 élèves (dont 7 femmes).

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, le Domino noir, Jean de Nivelle, le Chalet, la Fée*.

Au théâtre du Château-d'Eau : *le Bijou perdu, la Poupée de Nuremberg, le Barbier de Séville*.

*** L'Opéra a repris lundi *Guillaume Tell*. Le chef-d'œuvre de Rossini était au repos depuis près de deux ans. Pour augmenter l'intérêt de sa remise à la scène, on l'a pourvu d'interprètes nouveaux, — sans parler de quelques innovations dans les mouvements, que nous ne goûtons guère. MM. Melchissédec et Mierzwinsky jouaient pour la première fois à l'Opéra les rôles de Guillaume et d'Arnold, et Mlle Edith Ploux débutait à ce théâtre dans celui de Jemmy. — C'est à M. Melchissédec que la palme revient sans conteste : avec quelques imperfections, des gestes parfois trop brusques et un jeu toujours un peu « anguleux » (quoiqu'il y ait progrès notable sous ce rapport depuis un an ou deux), cet intelligent artiste montre qu'il est pénétré de son personnage, il en fait quelque chose de vivant et d'émouvant. Son chant est en général correct et d'un excellent style ; dans les moments pathétiques seulement, son organe vibrant n'est plus suffisamment gouverné et force parfois la note. M. Melchissédec a été fréquemment applaudi et à bon droit, mais où il s'est montré réellement supérieur, c'est dans la grande scène du troisième acte, avec Gessler et Jemmy. — M. Mierzwinski a été faible, plus que faible dans Arnold. Voix gutturale et désagréable, sauf deux belles notes en haut de l'échelle, expression nulle, jeu insuffisant, telles sont les qualités négatives qu'il a mises au service du rôle. Le public l'avait encouragé au début ; mais ces bonnes dispositions sont allées en s'affaiblissant au cours de la représentation, et après l'air du quatrième acte, « Asile héréditaire », Arnold a été énergiquement *chuté*. Ajoutons que, par sa faute surtout, le grand trio du deuxième acte n'a fait aucun effet. — Mlle Edith Ploux arrive de l'Opéra-Comique, où elle est restée un an, peu remarquée mais rendant de réels services ; elle y a chanté souvent, entre autres, le rôle principal de *Lalla-Roukh*, Un début dans Jemmy de *Guillaume Tell* n'est pas chose fort importante, sans doute ; mais si petit que soit le rôle, Mlle Ploux y a fait preuve d'un certain instinct de la scène et a montré qu'elle sait

conduire sa voix, qui est assez étoffée mais paraît de peu de volume dans la vaste nef de l'Opéra. Qu'elle soigne l'articulation des paroles, qui ne sortent pas toujours bien distinctes de sa bouche. — Mlle Daram reste une Mathilde pleine d'élégance et de charme, chantant avec autant de correction que de grâce. Nous eussions désiré seulement qu'elle conservât le texte musical de la romance « Sombre forêt » dans son intégrité. C'est bien assez des modifications faites, un peu par tout le monde, au texte poétique (!) de Jouy et Bis, que nous n'avons pourtant pas le courage de défendre. — Une bonne note à Walter-Boudouresque, malgré son émission vocale un peu pâteuse, et une médiocre à Gessler-Bataille, qui se contente trop d'être un fort bel homme.

*** A cette représentation de *Guillaume Tell*, on a pu apprécier un nouvel essai d'amélioration de l'acoustique de l'orchestre. Le plancher sur lequel jouent les instrumentistes avait été percé à certains endroits de fentes longitudinales (et non d'ouïes en forme d'S, comme ont dit tous nos confrères), qui devaient, on l'espérait du moins, donner plus de clarté à la résonnance. Il n'en a malheureusement rien été. La sonorité du quintette à cordes reste sourde et faible comme devant.

*** Il était entendu que *Françoise de Rimini* devait passer l'hiver prochain à l'Opéra, *le Tribut de Zamora* lui ayant cédé son tour. Mais le vent a changé une fois encore. Les interprètes de premier ordre auxquels tenait M. Ambroise Thomas devenant de jour en jour plus difficiles à trouver, *Françoise de Rimini* est renvoyée à des temps meilleurs. C'est maintenant *le Tribut de Zamora* et M. Gounod qui tiennent la corde. Pourvu qu'ils ne viennent pas à la lâcher, eux aussi ! — On dit maintenant que *le Comte Ory* et le ballet de MM. Coppée et Widor, *Nonah* (nouveau titre), passeront en octobre, et *le Tribut de Zamora* en janvier ou février. Enregistrons ces bruits sans rien affirmer.

*** M. Vaucorbeil vient d'engager le jeune ténor Jourdain, lauréat du Conservatoire il y a deux ans.

*** Le drame, la féerie et la musique se disputent le théâtre de la Gaîté : les combinaisons les plus diverses sont proposées au Conseil municipal pour l'utilisation de cet immeuble, — qu'une partie de nos édiles, soit dit en passant, seraient disposés à aliéner complètement. Du drame et de la féerie, nous n'avons cure ; quant au projet musical, d'abord « rumeur légère », il prend maintenant quelque consistance et prétend être traité sérieusement. Il s'agit de trois opéras seulement, *Lohengrin* de Wagner, *Néron* de Rubinstein et *Hérodiade* de Massenet, dont les éditeurs se feraient en quelque sorte *impresarii*, chacun pour son compte, avec M. Vianesi pour directeur artistique et M. Capmartin pour agent. D'une lettre de ce dernier au préfet de la Seine, livrée à la publicité, il appert que la Société offre de prendre à loyer le théâtre de la Gaîté et d'y jouer les ouvrages en question, sans demander de subvention. C'est jouer... gros jeu, à notre avis ; mais nous n'avons rien à y voir, et la question artistique est la seule qui nous intéresse en cette affaire. La réponse à la lettre de M. Capmartin est vraisemblablement retardée par le défaut d'accord entre les membres du Conseil municipal, sur la destination à donner à la Gaîté.

*** Samedi 19 juin, M. G. Leroy, qui ne s'endort pas sur les premiers succès de son entreprise, a donné au Château-d'Eau une reprise de deux opéras comiques d'Adolphe Adam, *le Bijou perdu* et *la Poupée de Nuremberg*. Cette fois, il n'a pas gagné la partie . la gentille *Poupée* n'a pas suffi à maintenir en faveur *le Bijou*, œuvre qui ne saurait compter parmi les meilleures de son auteur, et qui a disparu de l'affiche après trois représentations. Les bonnes soirées sont revenues avec *le Barbier de Séville*, qui est donné chaque soir depuis mercredi. L'interprétation de ces ouvrages n'est certes pas parfaite, mais, étant donné le travail excessif qu'imposent aux artistes les répétitions quotidiennes s'ajoutant aux représentations, -- car il faut être toujours prêts à renouveler le spectacle, — ils ne s'en tirent vraiment pas trop mal. Le public de l'endroit est d'ailleurs fort satisfait d'eux.

*** Mlle Jeanne Granier obtient actuellement de grands succès à Marseille dans ses sympathiques rôles de *la Petite Mariée*, *Girofflé-Gireofla* et *le Petit Duc*.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Du rapport de M. Édouard Lockroy sur le budget des beaux-arts, extrayons quelques données intéressantes. — Les dépenses mensuelles de l'Opéra se sont élevées de 179,390 francs en 1869, à 211,784 francs en 1873 et 334,136 francs en 1875. Les recettes se sont élevées respectivement de 212,483 francs à 217,816 francs et à 411,077 francs. Du 16 juillet 1879 au 31 mars 1880, c'est-à-dire dans une période de huit mois seulement, M. Vaucorbeil, grâce à diverses augmentations d'appointements, a dépensé une somme de 2,943,034 francs. Déjà, dans les derniers mois de sa direction, M. Halanzier ne faisait plus de bénéfices. — La Commission du budget est d'avis qu'il n'y a pas lieu de créer un troisième théâtre lyrique. L'énormité de la subvention nécessaire rend la chose présentement impossible. Ce théâtre ne se pourrait établir que plus tard et si la Ville persistait dans son premier projet, qui consistait à joindre un théâtre de musique à son théâtre de drame. — Ajoutons que l'annonce d'une subvention au concert Besselièvre est erronée. Cette subvention a été demandée, mais la Commission l'a refusée.

*** A l'occasion de la fête nationale du 14 juillet, il y aura représentation gratuite à l'Opéra, au Théâtre-Français et probablement aussi à l'Opéra-Comique, malgré la clôture annuelle de ce théâtre. — Des orchestres militaires se feront entendre sur plusieurs points de la capitale, ainsi qu'à Longchamps, pendant la cérémonie de la distribution des drapeaux à l'armée. Mais le concert le plus intéressant sera celui de l'orchestre de symphonie du jardin des Tuileries, qui exécutera, sous la direction de M. Ed. Colonne, la marche des drapeaux du *Te Deum* de Berlioz, une belle et grande page trop peu connue; *la Marseillaise* orchestrée par Berlioz; le ballet d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, l'ouverture de *la Muette de Portici*, etc. Des chœurs nombreux, dirigés par M. Danhauser, seront adjoints à cet orchestre.

*** Lundi dernier, l'Association des artistes dramatiques a tenu son assemblée annuelle, dans la grande salle du Conservatoire de musique. Le secrétaire-rapporteur, M. Eugène Garraud, a commencé son discours par un éloge du baron Taylor, dont les membres du Comité avaient laissé le fauteuil vide. Cette place inoccupée rappelait à tous le souvenir du vénérable fondateur de l'Association. En outre, un buste en bronze du baron Taylor avait été posé sur un socle, derrière ce fauteuil : Le Comité a décidé que ce buste occuperait désormais la même place à toutes les assemblées annuelles. — La somme totale des recettes de l'Association s'est élevée, pendant l'exercice 1879, à 297,154 fr. 49. Dans ce chiffre, les cotisations ne figurent que pour 41,000 francs. La fortune actuelle de la Société est de 106,812 francs de rentes. L'Association paie aujourd'hui des pensions de retraite à 246 sociétaires, 161 hommes, 85 dames ; le total de ces pensions s'élève à 91,695 fr. 12. Elle a en outre distribué pendant l'année, à 221 sociétaires, des secours montant à 17,897 francs. Jamais sommes aussi élevées n'avaient été distribuées dans le cours d'un exercice. Depuis la fondation de la Société jusqu'au 31 décembre 1879, soit une durée de quarante ans, la recette générale a atteint 5,148,541 fr. 73. Des dix premières années de l'Association, il ne reste plus aujourd'hui que 522 sociétaires, dont 260 sont pensionnés. On a admis, l'année dernière, 161 nouveaux sociétaires : 77 hommes et 84 dames. — Après la lecture du rapport, on a procédé à l'élection de huit commissaires : MM. Dumaine, Saint-Germain, Pellerin, Talien, Eugène Bertrand, Castellano, ont été nommés pour cinq ans, M. Faille pour quatre ans, et M. Albert Carré pour trois ans. — Mercredi dernier, le Comité s'est réuni et a constitué son bureau pour l'exercice 1880-1881. Ont été nommés : 1er vice-président : M. Dobigny-Derval ; 2e vice-président : M. Delaunay ; 3e vice-président : M. Gabriel Marty ; 4e vice-président, M. E. Ritt ; secrétaire-rapporteur : M. E. Garraud ; secrétaires : MM. E. Gouget, Dumaine, Gerpré, Saint-Germain ; archiviste : M. Manuel ; membres de la Commission des comptes : MM. Derval, Gabriel Marty, Ritt, Gouget, Surville, Lhéritier, Castellano, Maubant, Manuel ; membres de la commission des bals et représentations : MM. Delaunay, Dumaine, Saint-Germain, Halanzier, Coquelin, Ponchard, Berthelier, Nathan, Gaillard, E. Bertrand ; membres de la commission des délégations et de propagande : MM. E. Garraud, Gerpré, Talien, Latouche, Faure, P. Berton, Pellerin, Valdéjo, Faille, Carré ; agent trésorier : M. Alexis Thuillier.

*** Jusqu'à présent le musée du Conservatoire, si riche en instruments à cordes pincées, ne possédait, en fait d'instruments se jouant avec un archet, qu'un beau choix de violes, une remarquable variété de pochettes, et quelques violons de maîtres, mais de maîtres français pour la plupart. On vient d'offrir à M. Gustave Chouquet d'acquérir la collection d'instruments italiens formée par M. Joseph Botto, de Gênes ; malheureusement, le faible budget du musée ne lui permettait pas de songer à l'achat d'une cinquantaine de pièces, parmi lesquelles figure un Jacob Stainer de 1654, d'une coupe excellente et d'un superbe vernis. Il a dû se borner à choisir un Landulphus et un Camilli, spécimens très purs de la facture de ces deux luthiers. Ces deux violons nous ont paru tout à fait dignes d'entrer dans un musée, et le Landulphus, qui date de 1754, ne déparerait pas la plus belle collection. Dans son important ouvrage sur la lutherie des différentes écoles, M. George Hart dit que l'éminent disciple de Joseph Guarnerius a su faire preuve d'originalité, et que les instruments sortis de ses mains habiles acquièrent de jour en jour un prix plus élevé (V. *The Violin*, p. 98, London, 1875). — Outre ces deux violons italiens, le musée s'est encore enrichi de plusieurs autres pièces qui comblent des lacunes que l'on pouvait regretter. M. Eugène Gand a fait don d'un violon de François Lupot, daté d'Orléans, 1772 ; un violon de Nicolas, de Paris, d'un beau vernis, et un violoncelle de J.-B. Vuillaume, qui nous a paru de sa meilleure manière, ont attiré notre attention. Pour ne rien oublier d'essentiel, mentionnons aussi un étui italien du

XVIIe siècle, d'une ornementation en cuivre très riche et très originale. — On voit par ce peu de mots que le musée du Conservatoire mérite de plus en plus la faveur des musiciens et des amateurs instruits.

*** Une convention pour la garantie de la propriété des œuvres de littérature et d'art a été signée le 18 juin par M. de Freycinet, président du conseil, ministre des affaires étrangères, et par M. le marquis de Molins, ambassadeur d'Espagne à Paris. Cette convention, destinée à remplacer celle du 15 novembre 1853, consacre, au profit des auteurs et compositeurs français et espagnols, des dispositions nouvelles dont les principales sont la suppression de la formalité du dépôt et de l'enregistrement, la prolongation de la durée du droit de propriété, et l'assimilation complète du droit de traduction au droit de propriété sur l'œuvre en langue originale.

*** Quatre-vingts élèves de l'Institution nationale des jeunes aveugles partent aujourd'hui pour Londres, où ils doivent donner des concerts symphoniques. Leur voyage a été autorisé par le gouvernement, à la requête de sir Richardson Gardner, membre de la Chambre des communes, qui va créer en Angleterre une école de jeunes aveugles modelée sur celle de Paris, et, par conséquent, donnant une grande importance à l'instruction musicale des élèves. Nos jeunes symphonistes sont donc chargés d'aller démontrer expérimentalement à Londres la valeur de la méthode française d'enseignement qui leur est appliquée. Ils donneront trois concerts : le 29 juin à Mansion House, chez le lord-maire, le 1er juillet à Saint-James's Hall, et le 3 au palais de Windsor.

*** Jeudi dernier, M. Eugène Gigout a donné, au Trocadéro, son premier concert d'orgue, devant un auditoire nombreux et qui l'eût été plus encore sans la pluie persistante de cette journée. L'habile organiste de Saint-Augustin a joué avec un véritable talent la sixième sonate de Mendelssohn, la piquante *Sicilienne* du P. Martini, un des morceaux en forme d'étude de R. Schumann (pour piano à pédalier), une belle fugue en *ré* de Bach, que la vélocité de son allure rend très difficile à exécuter, et trois œuvres de sa propre composition : *Marche religieuse, Andantino*, d'un style à la fois sévère et gracieux, et un brillant *Finale*. Il a été maintes fois applaudi et rappelé. — M. Paul Viardot a obtenu un grand succès, légitimé par sa belle et artistique exécution de l'andante du 5e concerto de Léonard, une des meilleures pages qu'ait écrites le sympathique compositeur-violoniste, et du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, après lequel le virtuose a été acclamé et rappelé à plusieurs reprises. M. Auguez et Mlle Vachot s'étaient chargés de la partie vocale du programme ; cette dernière a été très fêtée, bien qu'elle n'ait pas toujours chanté juste, et on lui a redemandé les variations de Proch. M. Auguez a dit avec beaucoup d'ampleur une mélodie d'Eugène Gigout et *le Lac* de Niedermeyer ; le public a fait à ce consciencieux artiste l'accueil plein de sympathie auquel il avait droit.

*** Le second et dernier concert d'orgue de M. Eugène Gigout aura lieu au Trocadéro jeudi prochain, à 2 heures et demie précises. Les intermèdes, composés de musique, vocale seront très intéressants, car non seulement deux cantatrices de l'école Viardot, Mlle Hasselmans et Mme Vicini, se feront entendre, ainsi que M. Auguez, de l'Opéra, mais la Société des concerts de l'École de musique religieuse chantera deux beaux chœurs. M. C. Baille tiendra le piano.

*** Nous recevons de Douai les lignes suivantes :

« On a inauguré, il y a quelques jours, par deux séances de musique religieuse, le nouvel orgue de l'église Saint-Jacques, don magnifique des demoiselles Dumont de notre ville. Cet instrument, construit par MM. Pierre Schyven et Cie de Bruxelles, est un 32 pieds; il possède 44 jeux, trois machines pneumatiques complètes et une soufflerie composée de quatre soufflets réservoirs et de deux régulateurs. Nous passerons légèrement sur les mérites de ce bel orgue dont la reproduction exacte se trouve actuellement au nouveau palais de l'Exposition nationale de Bruxelles. Sa puissance est peut-être un peu grande pour le vaisseau de l'église ; mais qui pourrait se plaindre d'un excès de sonorité lorsqu'il est si facile à l'exécutant d'en mesurer les richesses ? — Quatre virtuoses se sont partagé le programme des deux auditions : M. Dallier, le jeune et excellent organiste de Saint-Eustache de Paris ; un premier prix de l'école Niedermeyer, M. Della Rocca, de Lille ; M. Grison, organiste de la métropole de Reims; enfin, M. Alphonse Mailly, dont le nom deviendra bientôt aussi populaire en France qu'en Belgique. »

*** A l'occasion des fêtes du concours régional de Besançon, un grand concert a été donné au théâtre. Toutes les sociétés chorales de la ville y concouraient. Le *Désert*, de Félicien David, formait la seconde partie du programme; il a été très bien exécuté sous la direction de M. Goud, le premier chef d'orchestre du théâtre, et a fait une vive impression sur l'auditoire. Dans la première partie, il faut signaler le beau chœur final de la *Vie pour le Tsar*, de Glinka, fort bien chanté, et une *Marche* pour orchestre, d'un compositeur bisontin, M. Raoul Ordinaire.

*** Le no 37 de la *Bibliographie musicale française*, catalogue publié par la chambre syndicale du commerce de musique, vient de paraître.

†

*** Victor Avocat, ancien régisseur de l'administration à l'Opéra-Comique, vient de mourir à l'âge de 83 ans, à Villiers-sur-Marne, chez son fils. Cet excellent homme, qui avait chanté les barytons dans sa jeunesse, resta près de cinquante ans dans ses modestes fonctions administratives à l'Opéra-Comique ; il s'y était pour ainsi dire incarné, et quand, l'âge l'ayant obligé à la retraite, il ne put plus les remplir, cette inaction le rapprocha rapidement de la tombe. On le vit pendant quelque temps errer tous les jours, comme une âme en peine, autour de l'Opéra-Comique ; il y entrait quelquefois, pour respirer encore l'âcre atmosphère des coulisses, si délicieuse à ses poumons. La mort le prit aussitôt que ses jambes refusèrent de le porter jusque-là. — Victor Avocat était le père d'un acteur connu sous le nom anagrammatique de Tacova, qui mourut d'une chute il y a quelques années.

---

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie se prépare à rouvrir ses portes pour la saison d'été. Les œuvres d'auteurs belges seront les principaux enjeux de cette partie extraordinaire, risquée en pleines chaleurs, mais aussi en pleines fêtes jubilaires. *Richard Cœur de Lion* de Grétry viendra tout d'abord, dès le lendemain de l'ouverture ; puis *Gilles Ravisseur*, de Grisar; *Quentin Durward*, de Gevaert (du moins on l'assure), et probablement *le Béarnais*, de Radoux, et *les Monténégrins*, de Limnander, sans compter deux ou trois petits actes. On sait que la troupe sera à peu près la même que l'année dernière. Mme Fursch-Madier, qu'une indisposition éloigne pour quelque temps du théâtre, sera remplacée par Mlle Baux, de l'Opéra de Paris. On parle, pour plus tard, de représentations et même d'un engagement de Mlle Bilbaut-Vauchelet, qui viendrait créer le rôle d'Arlette dans *Jean de Nivelle*, de Léo Delibes, vers la fin de la saison théâtrale. La réouverture aura lieu le 1er juillet, par un grand opéra du répertoire, *Robert le Diable* ou *l'Africaine*. — Les concours de fin d'année ont commencé au Conservatoire. Comme nous l'avons expliqué, leur publicité est restreinte cette année, car ils ont lieu dans une petite salle, celle des concerts n'étant pas disponible à cause des travaux d'installation de l'orgue. Après les concours de solfége, les instruments de cuivre ont ouvert la série des séances publiques, le 21 juin. Ils n'ont pas beaucoup brillé : le jury n'a trouvé à décerner de premier prix ni au trombone, ni au cornet à pistons, ni au bugle, ni au cor, ni au saxophone; cette distinction n'a été obtenue que dans la classe de trompette Mais les épreuves suivantes ont été beaucoup plus satisfaisantes. Il y a d'excellents premiers prix pour la clarinette, pour le basson, pour l'alto, pour la contrebasse, pour l'orgue, où le premier prix a deux titulaires : l'un des deux est le fils de l'ancien directeur du Conservatoire de Liége, Étienne Soubre. Le concours de violon et celui de violoncelle ont été honorables, sans avoir beaucoup d'éclat; dans ces deux classes, il n'y a pas eu lieu à premier prix. Le morceau de concours pour le violon était le 8e concerto de Rode, le même qui vient d'être désigné pour le concours public de Paris.

*** *Londres.* — Le seul fait à noter, dans les deux théâtres d'opéra italien, est la reprise de *la Forza del Destino* à Her Majesty's. Cet ouvrage est donné dans la nouvelle version, c'est-à-dire avec les changements faits par Verdi après le peu de succès de l'œuvre à Saint-Pétersbourg et à Londres. Les scènes sanglantes qui choquèrent tant alors dans le libretto de Piave, ont disparu ou ont été atténuées ; mais l'opéra n'en reçoit pas une amélioration telle que le succès puisse lui revenir. On a écouté avec intérêt, on a applaudi Mme Swift, la nouvelle prima donna, et c'est tout. — Le grand Festival-Händel vient d'avoir lieu, sous la direction de sir Michael Costa. Un orchestre de 423 instrumentistes et un chœur de près de 3,000 voix a exécuté, le premier jour, l'oratorio *le Messie*, avec le concours de quelques chanteurs solistes de grand talent : Mmes Albani et Patey, MM. Barton Mac Guckin, J. Maas, Santley. Le second jour a été consacré à une « selection », c'est-à-dire à des fragments des œuvres du maître : on y a entendu Mmes Patti, Lemmens, Trebelli, Osgood, MM. Vernon Rigby, Lloyd, Santley et les masses chorales et instrumentales de la veille, dans des morceaux de *Judas Machabée, Samson, Th odora, Josué, Acis et Galatée, la Fête d'Alexandre*, etc., etc. L'immense transept du Crystal Palace était plein ; les recettes ont dû atteindre un chiffre énorme, puisque les bénéfices nets s'élèvent à 20,000 livres au moins, ou 500,000 francs. — M. Joseph Wieniawski a donné le 16 juin, à Saint-James's Hall, un *recital* de piano qui a eu beaucoup de succès ; il a été aussi très sympathiquement accueilli, mardi dernier, à la matinée de la *Musical Union*, l'avant-dernière de la saison. — M. Fr. Cowen annonce pour novembre et décembre prochains une première série de quatre « concerts symphoniques du samedi », à Saint-James's Hall. Chaque

programme comprendra une œuvre importante d'un compositeur anglais. Les prix seront très modérés, de manière à donner à l'entreprise un caractère « populaire ».

⁂ *Berlin.* — L'Opéra a fermé ses portes pour deux mois, le 22 juin. C'est avec *Robert le Diable* que la campagne s'est terminée.

⁂ *Görlitz.* — Le quatrième festival silésien, bien que contrarié par le mauvais temps, avait attiré un grand nombre de visiteurs et a offert beaucoup d'intérêt. L'œuvre exécutée le premier jour (13 juin), était *le Paradis perdu*, de Rubinstein; les chœurs, qui ont une grande importance dans cette partition, ont été parfaitement chantés et ont produit grand effet. Mme Marie Wilt, MM. Gunz et Carl Hill interprétaient les principaux soli. Ludwig Deppe dirigeait l'exécution. Le programme du second jour était symphonique et choral : Beethoven, Mozart et Mendelssohn en ont fait les frais. Aux virtuoses revenait, comme d'habitude, la troisième journée : parmi eux se sont distingués les chanteurs nommés plus haut, ainsi que Mlle Steiniger, pianiste.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Édouard PHILIPPE.


*En vente chez tous les Éditeurs :*

**LE MÉLOMANE**

JEU DE CARTES MUSICAL

**De Paul WACHS, 1er Prix du Conservatoire.**

AVIS.

Ce jeu a été composé dans le but de rendre facile et agréable l'étude des signes employés en musique; c'est à ce titre qu'il est offert spécialement aux **jeunes élèves**, aux **pensionnats** et aux **amateurs** qui veulent acquérir rapidement la connaissance des principes de musique.

**Prix : 1 fr. 50**

**BRANDUS et Cie, ÉDITEURS**

MORCEAUX DE CONCOURS POUR 1880

**AU CONSERVATOIRE**

*(Classes supérieures de Piano)*

**Sonate en *fa* mineur, Op. 57**

**DE BEETHOVEN**

Prix : 7 fr. 50.

**ALLEGRO DE CONCERT EN *la*, OP. 46**

**DE Fr. CHOPIN**

ÉDITION ORIGINALE

Prix : 7 fr. 50.

LE

**PORTE-MUSIQUE BRANDUS**

**Permet de transporter la musique sous un petit volume**

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

**Prix : 4 francs.**

*Modèle déposé.*

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

**BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU**

**LA MARSEILLAISE**

DE ROUGET DE LISLE

ORCHESTRÉE PAR

**HECTOR BERLIOZ**

Partition arrangée pour grand orchestre et double chœur. Grande partition . . . . . Prix. 10 »

Parties d'orchestre séparées, format in-8° . . . . Prix. 4 »
Chœurs, format in-8°. . . . . Chaque partie. Net. 0 25

**Arrangements divers de LA MARSEILLAISE**

**Adam (Adolphe).** Symphonie à grand orchestre, . . . 15 »
**Fessy.** Fantaisies pour musique militaire et fanfare . 5 »
**Heller (Stephen).** Transcription pr piano à 2 mains. 2 50
**Paer.** Fantaisie pour piano à 2 mains. . . . . 6 »
**Roques (L.).** Paraphrase pour piano à 2 mains . . . 6 »
**Rummel.** Arrangement pour piano à 4 mains . . . . 3 »
**Walckiers.** Grandes Variations pr flûte, avec accompagnement de piano . . . . . 9 »
**Wolff (Ed.).** Variations pour piano à 2 mains . . . . 6 »

*Edition originale de* la Marseillaise *pour piano* à 2 mains . . . . . 2 50

*Edition de* la Marseillaise *pour Chant et Piano*, in 4° . . . . . 2 50

*Edition pour chant seul,* format in-8°. . . . . 0 25

**MARCHE DES DRAPEAUX**

**D'HECTOR BERLIOZ**

Arrangée pour piano seul . . . . . Prix. 5 francs.
Partition d'orchestre . . . . . 8 francs.
Parties d'orchestre . . . . . 10 francs.

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

**GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE**

**SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 27. — 4 Juillet 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec le prochain Numéro, nos Abonnés recevront la MARCHE DES DRAPEAUX d'HECTOR BERLIOZ, arrangée pour le piano.**

SOMMAIRE.

La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Bibliographie musicale. **Camille Benoit.** — Les Concerts spirituels et la musique d'orgue (1780 et 1880). **Ch. Barthélemy.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Dates des concours publics du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

### VI

*(Suite)* (1).

Herold se jugeait avec justesse et sincérité. La partition de *la Gioventù di Enrico V* (dont on aurait peine aujourd'hui, sans doute, à trouver un exemplaire autre que l'autographe, qui est entre les mains de M. Herold fils) est fort intéressante à étudier. Elle ne constitue pas une œuvre originale, mais elle renferme de très bonnes parties, et non seulement l'ensemble en est très satisfaisant, mais on y distingue, au point de vue général, trois qualités essentielles ; la netteté et le dessin très ferme des récitatifs, le brillant et l'éclat sans ostentation de l'orchestre, enfin un style plein de franchise et d'élégance. Parmi les morceaux qui me semblent le mieux venus, je citerai surtout, au premier acte, le duo de *soprani* qui précède le finale et dont il faut louer la jolie couleur et le joli mouvement; puis, au second, l'air de la *prima donna*, qui est franc, bien clair, bien ouvert, et dont l'orchestre, avec les violons et les cors bien sonnants, est d'un excellent effet (2).

Il faut remarquer qu'Herold, l'esprit un peu troublé sans doute, et par la rapidité du travail auquel il avait dû se livrer, et par les difficultés qu'il avait rencontrées de toutes parts, et enfin par l'émotion d'un début accompli ainsi, loin de son pays et de tous les sieus, n'était pas sans hésitation non seulement au sujet de la valeur de son œuvre, mais même en ce qui touche l'accueil qui lui était fait par le public. Ses impressions varient d'un jour à l'autre, soit qu'il écrive son journal, soit qu'il s'adresse tantôt à sa mère, tantôt à son ami Chaulieu. On a vu le compte rendu qu'il se faisait, à lui-même, de la représentation; voici comment, cinq jours après celle-ci, il en parlait à sa mère:

(1) Voir les numéros 18 à 26.

(2) Voici le titre inscrit par Herold sur le manuscrit de sa partition (auquel, malheureusement, il manque la plus grande partie de l'ouverture) : — « *La Gioventù di Enrico quinto*, opera buffa in due atti, dedicata a S. M. la Regina di Napoli. Rappresentata in Napoli sul reale teatro del Fondo per la prima volta il 5 Gennaro 1815. Posta in musica dal sig. Herold. »

[Naples] mardi matin, 10 janvier 1815.

Ma chère maman, mes dernières lettres ont été bien courtes; mais celle-ci te dédommagera, je l'espère. Il faut que je te rende compte de tout ce que j'ai éprouvé depuis plus de six semaines que j'ai été en répétition, c'est-à-dire à la torture.

D'abord, figure-toi la difficulté, à un jeune Français qui débute, de se faire recevoir; je n'ai voulu employer aucun des moyens qui étaient en mon pouvoir. Je pouvais supplier la reine de donner un ordre pour l'exécution de mon opéra, et tout était fini; mais aussi je ne pouvais plus me vanter d'avoir tout obtenu de moi seul : au lieu que j'ai laissé de côté toutes les protections que je pouvais avoir, et que je n'ai employé que la recommandation de ma musique (1). Je n'ai rien voulu demander ni accepter pour mon travail, parce que je doutais beaucoup de la réussite et que j'ai voulu agir noblement.

L'orchestre et les chœurs me témoignent tous les jours la plus grande estime. Dans toutes les répétitions, tous mes morceaux de musique ont eu un succès qui m'a étonné; tous les amateurs qui y ont assisté me disaient que mon opéra irait aux nues. Et pourtant, le jour de la représentation, il n'en a pas été de même. Il est vrai que presque tout a été couvert d'applaudissements; mais je tremblais bien qu'au dénouement on ne fît entendre quelques sifflets. Heureusement que le roi est arrivé au second acte, et que rien n'a troublé la fin de l'opéra. Mais tous les Napolitains ont dit le lendemain que mon opéra n'avait réussi qu'à cause de la présence du roi, et que la première fois je serais sifflé. J'étais donc dans les plus vives alarmes lorsqu'on a donné la seconde représentation. Le roi est encore arrivé au dénouement, et tout l'opéra avait été applaudi sans aucun murmure. Mes ennemis ont donc décidé que ce serait à la troisième représentation. La troisième représentation s'est donnée, le roi n'est pas venu, et l'opéra a été applaudi d'un bout à l'autre, et se trouve par conséquent dans le répertoire du théâtre. Nous allons voir la quatrième représentation. J'espère qu'elle ira mieux que les autres, parce que ma musique étant très difficile, plus on la jouera, plus elle ira mieux (*sic*).

Voici ce qu'on me reproche : 1° d'avoir pris pour modèle Mozart, et par conséquent d'avoir fait beaucoup trop de science, au lieu d'avoir écrit simplement ; 2° d'avoir pris un poème qui, bien que fort gracieux, ne prêtait pas beaucoup à la musique ; 3° (et voici le plus grand reproche) d'être Français et d'avoir voulu donner un opéra sur le théâtre où avaient brillé Cimarosa et Paisiello... Enfin tous ces reproches, bons ou mauvais, me font du bien; j'en saurai profiter, je t'en réponds. M. Mayr, qui est actuellement le premier compositeur d'Italie, m'a pris en grande amitié; il m'a donné de bons conseils, et m'a beaucoup encouragé. Tous les professeurs de Naples me témoignent la plus grande amitié et me regardent comme leur frère. Ils m'engagent tous à faire en ce moment un grand opéra pour Saint-Charles (2), et me promettent le

(1) Nous avons vu pourtant qu'il avait fait une première démarche auprès de la reine. Il avait sans doute renoncé à y donner suite.

(2) San Carlo, le premier théâtre de Naples, et alors de l'Italie entière.

plus grand succès; mais je n'ai garde de le faire. Le genre sérieux italien me paraît mauvais, et je veux aller étudier en Allemagne.

Enfin, je te dirai que je suis très content de mon sort. Je n'en irai pas moins à Rome dans un mois et demi, et de là à Vienne. — J'en suis fâché, mais un de nos amis s'est conduit très mal envers moi dans cette circonstance, et je ne l'aurais jamais cru. Je ne te le nomme pas; nous verrons s'il fera en sorte de me donner une meilleure opinion de lui. Sous bien des rapports il devait s'intéresser à ma réussite, et il a tout fait pour montrer que mon ouvrage ne valait rien. Je n'aurais pas attendu cela de sa part. Il n'a pas même été une seule fois au parterre.

Adieu, ma chère maman, va chez Goupy prendre ce que je t'ai annoncé dans ma dernière, et aime toujours ton fils respectueux.

HEROLD.

Je t'écrirai dans peu de jours.

On voit qu'ici il n'ose pas s'abandonner à la réalité du succès, qu'il est un peu méfiant, un peu réservé à cet égard; une semaine après, c'est toute autre chose, et il constate ce succès avec une sorte d'orgueil; il y avait sans doute un peu de nerfs dans ces impressions diverses et successives :

Naples, ce 17 janvier 1815.

Ma chère maman, parlons par ordre. D'abord, la chose importante, la grande affaire pour moi, mon opéra. Il va son train. Les connaisseurs le goûtent. A la dernière représentation, qui a eu lieu dimanche dernier, la salle était comble. La Cour y est venue, un peu tard, mais elle y est venue. — Seconde affaire.....

J'ai fait une faute ici, c'est d'avoir négligé M. Paisiello. Mais je vais la réparer, et voici mon excuse. Ma musique est tout à fait dans le goût de Mozart, d'un bout à l'autre; Paisiello l'aurait trouvée mauvaise, ou du moins l'aurait pensé. Ensuite, le premier compositeur de l'Italie, Mayr, se montrant tout entier pour mon genre de musique, je ne pouvais en même temps consulter deux personnes d'un goût opposé. Et pourtant, je te dirai que j'étudie beaucoup la musique de Paisiello, que je trouve délicieuse. Quant à M. Zingarelli, il est l'ennemi déclaré de tout ce qui n'est pas catholique, apostolique et romain; l'oratorio de *la Création*, *Don Juan*, *Iphigénie et Tauride*, *la Vestale*, etc., etc., sont des monstres à ses yeux. Pourquoi ? parce qu'il ne les a pas faits. Tant pis pour le petit *Pio* (?), si c'est M. Zingarelli seul qui se charge de son éducation musicale.....

..... Quoi qu'on puisse objecter à ma musique, *il n'en est pas moins vrai que mon opéra est au répertoire, et qu'on le donne souvent : et je suis le seul Français qui ait eu un succès depuis cinquante ans en Italie.* Tu me trouveras peut-être un peu orgueilleux, mais je t'assure que cela m'arrive si rarement que je puis bien me le permettre une fois.....

Adieu, ma chère maman. Fais ce que tu jugeras à propos. J'attends la réponse de cette longue lettre avec impatience. Mille amitiés à tous nos amis. Je t'embrasse de tout mon cœur. J'ai écrit hier à mon oncle.

Ton fils respectueux,

HEROLD.

Enfin, après quelques jours encore, nous voyons Herold déclarer à son ami Chaulieu, sans apparence d'amertume ou de découragement, que son opéra est « un ouvrage manqué ». La lettre est du 26 janvier : — « .... Mon opéra, comme tu le sauras sans doute par ma mère, a eu plus de succès que je n'aurais osé le croire ici. Je te dirai tout simplement ce que j'en pense; je crois que c'est un ouvrage manqué; on a beau me flatter, je crois que ma musique ne plaît pas aux Italiens; car ma pièce a déjà une dizaine de représentations, et on n'applaudit guère que les chanteurs, et les morceaux que je trouve les moins mauvais sont précisément ceux auxquels personne ne pense. Cependant, je crois que rien ne pouvait m'être plus avantageux que de faire un ouvrage ici. Chaque représentation, je trouve quelques nouvelles fautes dans ma musique : des situations mal saisies, des phrases insignifiantes, des longueurs, des idées jolies dans la chambre et tout à fait perdues au théâtre..... La grande faute que j'ai faite, c'est d'avoir voulu trop faire; sans me donner la moitié tant de peine, je suis persuadé que j'aurais pu p'aire bien davantage. Mais j'ai une grande consolation, c'est que presque tous les maîtres célèbres qui l'ont vu m'ont beaucoup encouragé. Mayr, depuis ce temps, a eu l'excessive bonté de me prendre en amitié, et dit du bien de moi à tout le monde. Paisiello trouve aussi qu'il y a du bon, mais il dit que cela sent trop l'école, et il a raison. Je profiterai de cette première tentative pour faire quelque chose de remarquable dans quelques années.... Adieu, je vais au théâtre; on donne notre opéra. Je te finirai ma lettre ce soir. — Il a été assez bien ce soir. La salle était comble; c'est bon signe. Le directeur m'adore parce que la pièce attire et que je n'ai rien voulu recevoir, ni le poète non plus. Tout le monde veut aller voir l'opéra du petit Français; c'est la pièce curieuse.... »

En résumé, l'opéra d'Herold faisait de l'argent, on le jouait souvent, puisqu'en trois semaines il comptait déjà une dizaine de représentations, et la salle était pleine chaque soir. C'était donc bien un succès, et un succès d'autant plus remarquable que l'ouvrage était dû à un étranger, à un Français, ce qui, nous l'avons vu, était loin de lui concilier tout d'abord la faveur publique. C'était, en réalité, un excellent début et une brillante promesse d'avenir pour un jeune compositeur qui n'avait pas encore accompli sa vingt-quatrième année (1).

Toutefois, Herold, très actif, très entreprenant, ne voulut pas perdre son temps à Naples, une fois atteint le but de ses désirs. Nous avons vu, par une de ses lettres, qu'il jugeait l'opéra sérieux italien à sa juste valeur, et qu'il voulait aller étudier en Allemagne; en effet, avec son sens inné de la scène, son tempérament passionné et ses facultés proprement dramatiques, Herold ne pouvait admettre les traditions ridicules et le laisser-aller du drame lyrique italien (2);

(1) Dans son numéro du 19 février, *la Gazette de France* enregistrait ce succès avec une satisfaction très légitime : — « Nos talents peuplent dans ce moment tous les théâtres de l'Europe; tandis que plusieurs élèves du Conservatoire brillent à Londres, malgré leur origine, nos compositeurs se font remarquer même sur les théâtres d'Italie. Le jeune Herold, élève de Méhul, qui a remporté il y a quelques années le grand prix de composition à Paris, vient d'obtenir le plus brillant succès à Naples, où il a mis en musique la jolie comédie de *la Jeunesse de Henri V*. »

Trois jours avant, le 16 février, le *Journal de Paris* disait de son côté : — « Le 5 janvier dernier on a joué, sur le grand théâtre de Naples, *la Jeunesse d'Henri V*, opéra italien, traduit de la pièce française de M. Duval. La musique a été faite aussi par un Français, M. Ferdinand Herold, élève de M. Méhul et pensionnaire du Roi à l'école de France à Rome, et qui remporta, en 1812, le grand prix de composition musicale, décerné par l'Institut. Ce prix avait fait concevoir de grandes espérances qu'un premier succès au théâtre commence à justifier. Au reste, ce succès a été complet, car on ne nous l'annonce qu'après les cinq premières représentations. Paisiello et Mayr ont applaudi et encouragé l'élève de notre école avec la libéralité qui appartient aux hommes de génie. »

(2) Déjà, 25 ans auparavant, Grétry exprimait, dans ses *Essais sur la musique*, son manque raisonné de sympathie pour l'opéra sérieux italien, qui n'avait de sérieux que le titre et le sujet : — « Que manque-t-il donc aux Italiens pour avoir un bon opéra sérieux ? car pendant les neuf ou dix années que j'ai habité dans Rome, je n'en ai vu réussir aucun. Si quelquefois l'on s'y portait en foule, c'était pour entendre tel ou tel chanteur; mais lorsqu'il n'était plus sur la scène, chacun se retirait dans sa loge pour jouer aux cartes ou prendre des glaces, tandis que le parterre baillait. D'anciens professeurs m'ont assuré cependant que jadis les poemes d'Apostolo Zeno et ceux de Metastasio avaient obtenu des succès réels; et après les avoir interrogés sur la manière dont ils étaient traités par les musiciens de ce temps, j'ai su qu'ils faisaient les airs moins longs qu'aujourd'hui, moins de ritournelles, presque point de roulades ni de répétitions. N'allons pas chercher ailleurs d'où peut naître la langueur et le peu d'intérêt des opéras italiens, car si en effet on s'amusait à retrancher d'une partition les répétitions, les roulades et les ritournelles inutiles, je pose en fait qu'on en retrancherait les deux tiers, et que par conséquent l'action, étant ainsi rapprochée, intéresserait davantage. Les opéras comiques (bouffes) sont moins sujets à ces défauts; la langueur vient presque entièrement de la mauvaise construction du poème. Les musiciens italiens finiront cependant par être dramatiques : je sais que nos partitions françaises circulent dans les conservatoires de Naples, et qu'on les étudie sous ce point de vue. »

Les Italiens, les Napolitains même n'avaient fait pourtant aucun progrès sous ce rapport, puisque Herold, esprit très précis et très net, pouvait s'écrier encore, après vingt-cinq ans : « Le genre sérieux italien me paraît mauvais », et déclara qu'il n'avait rien à apprendre en ce pays dans cet ordre d'idées.

il espérait trouver mieux dans la patrie de Gluck et de Mozart, et il pensait n'avoir plus rien à apprendre en Italie. Il songeait donc à retourner à Rome, pour y passer quelques semaines, puis à revenir en France en traversant une partie de l'Allemagne.

Il écrit à sa mère, le 31 janvier : — « ... J'ai déjà parlé plusieurs fois de mon départ aux princesses; elles sont bien en colère contre moi, surtout la princesse Letizia. Je pars, comme je te l'ai dit, le 2 ou 3 mars.... » Et le 18 février, il écrit de nouveau : — « .... C'en est fait ! je ne suis plus maître des princesses. J'ai demandé audience à la reine; elle m'a reçu comme un fils, m'a fait voir tous les avantages que j'aurais à Naples, en restant auprès de ses filles. Il serait trop long de te raconter toutes ces belles choses; je te les dirai bien mieux à mon retour.... La reine a accepté la dédicace de mon opéra, et je le fais relier dans ce moment pour le lui offrir. Cela fini, je pars. Je pense que ce sera le 25 ou le 26 de ce mois au plus tard. Je reçois dans ce moment de Rome des félicitations du directeur, des pensionnaires et des amis que j'y ai laissés. — Mon opéra a fait les beaux jours du carnaval; c'est-à-dire qu'on l'a donné tous les jours de fête. Ce n'est pas ici comme à Paris, où les dimanches et fêtes on ne donne que des pièces usées. Au contraire; ici la cour va presque tous les dimanches au théâtre, et c'est le beau jour.... Je te dirai toutes mes raisons quand je serai à Paris. Et pourtant je suis aimé assez généralement; les princesses me regrettent, et je sens que je leur suis très attaché. Mais n'importe ! il ne faut pas s'arrêter au milieu de sa carrière. Peut-être en France trouverai-je de quoi me consoler de ce que j'abandonne ici volontairement..... »

Ce n'est pas sans regret cependant, ni même, on peut le croire, sans quelque déchirement intime, qu'Herold quitta cette adorable ville de Naples, où pendant quinze mois il avait été si heureux. — « Pourquoi faut-il, s'écrie-t-il dans son journal, que dans ce pays tout le monde ne se porte pas bien !... Pourquoi veux-je le quitter?... C'est pour avoir le plaisir de le regretter. C'est décidé; je pars dans peu de jours ! Le temps est magnifique, quoique dans le mois de février. Tout le monde me dit de rester, même des personnes dont une seule parole devrait être un ordre. Eh bien, je suis peut-être fou, mais je ne veux pas rester plus longtemps. Adieu, ma chère Naples ! dès que je t'aurai quittée, je n'aurai plus qu'un désir, celui de te revoir... »

Et tout en songeant à son départ, Herold, l'imagination toujours occupée, mettait le temps à profit et travaillait encore. On trouve dans ses manuscrits, à la date de janvier 1815, deux compositions, dont une assez importante : celle-ci est une scène avec chœurs et orchestre, sur paroles italiennes, intitulée *Ecuba*; la seconde est une *Marcia* (allegro feroce) en *sol* mineur, écrite pour le piano, mais évidemment destinée à être orchestrée; sous ce rapport, elle est restée à l'état d'esquisse, de simple projet.

Enfin, Herold quitta Naples, comme il l'avait décidé, dans les premiers jours de février, et fut de retour à Rome au milieu de la première semaine de mars. Avant de le suivre en cette ville, je vais reproduire, d'après son journal, quelques courtes réflexions que lui inspirait l'état où il avait trouvé la musique dramatique à Naples :

« Je pense qu'en parlant de Naples, je n'ai presque rien dit des opéras que j'y ai vus. C'est pourtant une chose essentielle pour moi. J'ai vu une grande quantité de pièces nouvelles, et quelques-unes que je connaissais déjà. L'opéra où j'ai éprouvé le plus de plaisir est sans contredit *la Vestale*. Peut-être le plaisir de retrouver quelque chose de connaissance est-il pour beaucoup dans ce jugement. *La Vestale* perd infiniment à Naples ; elle y est mal exécutée. Mademoiselle Colbrand n'a rien de ce qu'il faut pour ce rôle ; Nozzari est bon dans Licinius, quoique un peu froid. L'ouvrage qui a eu le plus de succès à Naples pendant mon séjour est la *Médée* de Mayr. Que je la trouve loin de *la Vestale!* A Naples, j'étais à peu près seul de mon avis. La *Médée* est écrite dans la perfection : les chœurs sont superbes ; l'orchestre est d'une richesse immense. Mais les idées !... Il me semble qu'il y en a plus dans deux morceaux de *la Vestale* que dans les deux éternels actes de *Médée*. C'est pourtant un très bel ouvrage. On a donné aussi la *Ginevra* de Mayr : belle musique, un peu froide. *Elena*, de Mayr, *Amor tutto vince*, de P. C. Guglielmi, *Commingio pittore*, de Fioravanti, *i Pretendenti delusi*, de G. Mosca, *il Vascello d'Occidente*, de Carafa, *il Califfo di Bagdad*, de Garcia, *Socrate immaginario*, de Paisiello, sont les pièces qui m'ont fait le plus de plaisir. Je ne parle pas des *Noces de Figaro*; cela va sans dire; l'exécution, mauvaise. — J'ai été très bien reçu de MM. Paisiello, Mayr, Zingarelli. Je n'ai pas cultivé ce dernier; je n'aime pas sa musique. »

On comprend qu'un tempérament artistique plein d'ardeur et de passion comme celui d'Herold ait dû rester réfractaire à la musique froide et compassée de Zingarelli. Je suis plus surpris de voir que ces notes ne contiennent pas un mot sur Rossini; il faut croire que les premiers ouvrages de celui-ci n'avaient pas encore été introduits à Naples, où il se produisit directement pour la première fois dans l'automne de 1815, avec son *Elisabetta*.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

### LES BÉATITUDES,

Poème de Mme COLOMB,
Musique de CÉSAR FRANCK (1).

II

Un court *Prologue* nous transporte d'emblée au cœur du paganisme expirant, et nous annonce l'avènement du Messie, par la voix d'un ténor *récitant :*

Tous les hommes étaient ou bourreaux ou victimes ;
Chargé de maux et de crimes,
Le vieux monde se mourait.

La terre, dans l'attente de quelque chose de grand, tourne son regard vers le ciel; elle y voit le Maître divin qui doit ramener l'âge d'or, celui que pressentait Virgile en ces vers prophétiques de la quatrième *Eglogue :*

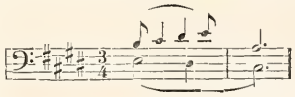
*Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo.....*
. . . . . .
*Jam nova progenies cœlo demittitur alto.....*

Ici le chœur intervient : comme une manne bienfaisante, comme une féconde rosée, le chant des Anges descend sur la terre stérile :

Béni soit celui qui fait renaître l'espoir
Dans les cœurs abattus.

Dans une répétition au Trocadéro, un compositeur célèbre, causeur brillant, esprit enclin aux rapprochements expressifs, comparait cette fin aux peintures séraphiques de Fra Angelico. En effet, voyez ces sonorités éthérées, ces arabesques des violons, qui vont se perdre dans le bleu, en se balançant sur un rythme d'une si caressante nouveauté : c'est bien cette pureté de contours, cette délicatesse adorable dans les détails, qui sont le propre du moine italien, avec une ampleur de lignes et une solennité d'accent inconnues au doux religieux.

Un motif domine dans cette exposition : il caractérise le Christ, et reparaît dans chaque partie de l'œuvre, dont il affirme chaque fois l'unité. En voici le commencement, dans le mode majeur, avec sa basse :



Le rôle prépondérant que joue ce motif nous fait un devoir de le mettre sous les yeux du lecteur.

Un chœur d'hommes, au début de la première Béatitude, célèbre

(1) Voir le n° 26.

la souveraineté de la richesse, et chante la jouissance effrénée : c'est l'épicuréisme, non délicat et raffiné, mais grossier et violent. Une plainte des femmes lui répond, traduisant avec une expression pénétrante ce « quelque chose », dont parle Lucrèce, « qui *angoisse* l'homme au sein des fleurs même ». Par une admirable progression, ces deux sentiments s'opposent directement, dans un développement serré, du plus saisissant effet, jusqu'à ce que les hommes, comme vaincus par la persistance de leurs compagnes, avouent à leur tour la tristesse qui leur ronge le cœur en secret, et plient leurs voix au mode plaintif; le procédé canonique est employé là de main de maître.

A notre avis, voilà l'endroit décisif où devait intervenir le Christ, apportant à ces affamés de bonheur la parole qui réconforte; c'est dire que nous trouvons superflue, nuisible même à l'intérêt, la reprise, à cet endroit, du chœur du début; outre que cette reprise conserve le même caractère, comme s'il ne s'était rien passé dans l'intervalle, la *coda* gagnerait à ne pas être répétée.

Mais avec quelle plénitude la haute personnalité de l'auteur se fait jour dans l'air du Christ qui suit : « *Heureux l'homme épris des biens véritables!* » Cette page, superbe de calme majesté, forme à cette première partie une conclusion magistrale.

A cette lumineuse échappée, le début symphonique et choral de la deuxième Béatitude oppose un tableau dans les tons noirs. De muettes et sourdes ténèbres pèsent sur la terre, lasse d'interroger le ciel. Dans cette scène de deuil et de désolation, le style *fugué* est traité avec une si profonde entente de l'effet, un si parfait à-propos, qu'on ne songe même pas à y remarquer l'emploi d'un artifice scolastique; là, tout est vivant et puissant. Après l'éclat qui couronne, dans ce premier chœur, le *crescendo* habilement ménagé, nous signalons la courte page :

Au vent changeant de ce monde
Notre cœur flotte incertain.....

comme une des inspirations les plus pures et les plus personnelles du maître; ce *lamento*, à peine murmuré, passe comme un soupir d'indicible mélancolie : perfection de la forme, intensité du sentiment, Franck est là tout entier! — Après une transition mouvementée, agitée, la seconde moitié de cette Béatitude s'étale, calme comme un lac placide, en une vaste composition, où le *quintette* vocal alterne avec tout le chœur, et finit par se réunir à lui : les célestes messagers exhortent à la douceur les hommes aigris, qui répètent leurs paroles :

Pauvres humains, qu'enflamme
Le désir du bonheur.

Cette partie est traitée avec une ampleur toute *symphonique*. Si l'on remonte aux sources sacrées d'où dérive ce grand style, si l'on cherche à rétablir la tradition d'une telle musique, ce n'est pas moins que l'auteur de la *Symphonie avec chœurs* et celui de la *Passion* qu'on trouve sur son chemin. Le musicien des Béatitudes est de cette famille.

Beethoven a traité l'*Ode à la joie*, de Schiller; la troisième Béatitude pourrait s'intituler : l'*Hymne à la Douleur*. Toutes les nuances de ce sentiment s'y succèdent en une suite d'invocations frémissantes : « *Reine implacable, ô Douleur!* » s'écrie la foule. « *O mort cruelle! ô mort avide!* » sanglote une mère; avec elle, un orphelin, un époux et une épouse forment un quatuor, dont la péroraison « *Adieu pour jamais!* » sans accompagnement, est profondément émouvante en sa simplicité. — Le chœur reprend sa plainte pathétique; des esclaves, des penseurs exhalent leur misère et leur incertitude; le chœur, pour la troisième fois, jette au ciel un cri suprême et désespéré. — La voix divine descend encore pour apaiser l'humaine souffrance; l'azur s'illumine et s'entr'ouvre :

Heureux ceux qui pleurent,
Car ils seront consolés!

répètent les anges. Cette vision céleste se déroule avec je ne sais quel charme enveloppant; c'est un tableau d'une seule teinte, tout rayonnant d'une rare poésie, très neuve, très personnelle: un chef-d'œuvre incontestable.

La quatrième Béatitude, quant à elle, pourrait être nommée : l'*Hymne à la Justice*. — Par exception, pas de chœurs : seulement un grand prélude, suivi d'un air de ténor.

Il faudrait plaindre ceux qui resteraient insensibles au large dialogue des deux phrases du prélude : la première, à la fois si fière et si triste, si noblement résiguée; la seconde, si tendrement consolatrice. Dans l'invocation qui suit, et dont ces deux phrases forment le fond, le génie du développement atteint ses dernières limites. La partie vocale doit être comprise comme une déclamation éloquente, se posant sur une trame mélodique déployée dans la partie orchestrale; dite avec l'accent voulu par un ténor solide et intelligent, cette invocation peut emporter un auditoire aux plus inaccessibles régions de l'art, celles où l'on plane et où l'on oublie; nous en prenons à témoin la réunion d'élite qui entendit M. Vergnet la chanter dans une répétition donnée chez le fondateur des Concerts populaires.

Nous voudrions citer maint détail, tel que le dessin, si neuf et si étonnamment amené, qui accompagne le début de l'air, tel que l'originale *pédale* qui le soutient; nous voudrions insister sur le choix impeccable des tonalités; mais ce qu'il faut voir avant tout dans de telles productions, c'est l'ensemble, c'est le souffle qui les anime, c'est l'esprit qui s'en dégage. Il y a là plus qu'une belle œuvre d'un artiste consommé; il y a la pensée intime, la substance même d'un homme, la chair de sa chair et l'âme de son âme; il y a le cri d'un cœur qui a vécu, qui a souffert, qui a saigné de l'injustice, plus encore pour ses semblables que pour lui-même.

La conclusion, amenée par le Christ, comme toujours, dépasse encore les pages citées, s'il est possible, par son accent souverain de sublime douceur :

Heureux les cœurs altérés de justice!
Au ciel leur soif s'apaisera.

Nous ne craignons pas d'être démenti en affirmant que c'est là, d'un bout à l'autre, une composition de maître, et de grand maître. De telles pages honorent singulièrement le temps qui les a vues éclore : malgré les obstacles et des négations, elles s'imposeront, elles rayonneront tôt ou tard, en vertu de la force dominatrice propre aux pensées hautes.

CAMILLE BENOIT.

*(La fin prochainement.)*

---

# LES CONCERTS SPIRITUELS
## ET LA MUSIQUE D'ORGUE.

(1780 et 1880).

Ce n'est ni par un effet du hasard ni par pur caprice que ces deux dates extrêmes, 1780 et 1880, se rencontrent en tête de cette étude rapide, à la fois rétrospective et actuelle. Ce qu'elles établissent, c'est que, en fait d'art, la tradition préside toujours, dans une mesure plus ou moins large, à la naissance et au développement de tout ce qui est utile et beau, et que le présent ne saurait s'expliquer sans la connaissance et l'intelligence du passé. — Les concerts donnés depuis trois ans par M. Guilmant dans la salle du Trocadéro se rattachent à ceux qu'abritait il y a un siècle, au château des Tuileries, un local beaucoup plus restreint, la salle des Suisses, dite depuis des Maréchaux.

Les *Concerts spirituels* du siècle dernier étaient destinés, dans l'origine, à remplacer les représentations théâtrales pendant le temps de Pâques et à certaines fêtes solennelles. C'est le frère du célèbre compositeur Philidor qui fonda le Concert spirituel des Tuileries, pour lequel le roi prêta une salle spéciale de son palais. Le 18 mars 1725 vit la naissance de cette véritable Académie de musique; le nombre des séances qu'elle donnait annuellement était de vingt-quatre ou vingt-cinq. On y comptait quatre-vingt-deux exécutants, dont un chef d'orchestre, un organiste, huit récitants ou chanteurs et chanteuses solistes, dix-huit choristes et cinquante-quatre symphonistes. Cette institution, dont la renommée fut bientôt grande en France et en Europe, subsista jusqu'à la fin de 1791; à cette époque, il se fit un assez long silence qui dura jusqu'en 1805...

Donc, en l'année 1780, en relevant les programmes des concerts spirituels, à la tête desquels nous trouvons Gossec pour la conduite de l'orchestre, et l'un des Couperin pour l'orgue; nous voyons, parmi les œuvres principales exécutées avec le concours de chanteurs et chanteuses tels que Le Gros, Lays, Mmes Todi et Saint-Huberti, des symphonies de Gossec, des airs de Piccinni, de Sacchini, de Paisiello, de Gluck, etc., sans oublier des mélodies et des

concertos de Bach, des symphonies de Haydn et de Mozart, le *Stabat* de Pergolèse, des fragments du *Carmen sæculare* de Philidor, qui venait d'avoir un grand succès en Angleterre, des oratorios de divers auteurs du temps, un *Te Deum*, un *Dies iræ*, un *Veni sancte spiritus*, de Gossec, ces diverses pièces liturgiques adaptées aux fêtes de la Pentecôte, de la Toussaint, des Morts, etc. Comme instrumentistes d'élite, nous signalerons le violoncelliste Duport, le bassonniste Ozi, le corniste Punto. Parmi les prodiges d'alors, mentionnons Mlle Murdrich, flûtiste distinguée, et Rodolphe Kreutzer, à peine âgé de treize ans, se faisant applaudir dans un concerto de violon de Stamitz, son maître.

Le concert spirituel s'était tû, à la fin de 1791 ; vers 1805, il reprit avec des fortunes diverses et dans d'autres salles que celle des Tuileries. Puis, peu à peu, l'institution si longtemps brillante disparut ou ne fit plus guère parler d'elle qu'à des intervalles très espacés, pendant la Semaine-Sainte. De vingt-quatre à vingt cinq, le nombre des séances annuelles était réduit à deux ou trois seulement.

Ce qui s'opposait surtout à la continuation ou plutôt à la résurrection de ces intéressants et utiles exercices, c'était le manque d'une salle assez vaste pour permettre d'ouvrir à la foule et aux bourses les plus modestes l'accès de tant de chefs-d'œuvre, que l'on ne pouvait connaître que par le moyen d'une telle institution. La construction de la salle des Fêtes du Trocadéro est venue, en 1878, combler enfin cette regrettable lacune; désormais la musique classique peut disposer pour ses manifestations d'une enceinte digne d'elle. Il y a loin des dix ou quinze cents places de l'ancien concert spirituel aux cinq mille de l'amphithéâtre du Trocadéro. Le grand orgue de M. Cavaillé-Coll sonne puissamment dans cette vaste enceinte, — plus favorisé en cela que les autres instruments et les voix, qui n'ont pas à se louer de l'acoustique de la salle, — et remplace le charmant, mais trop modeste instrument de Cliquot, qui prêtait son concours aux anciens concerts. De ses quatorze ou quinze jeux aux soixante de l'orgue du Trocadéro, il y a une immense distance franchie, un grand progrès accompli. L'orgue de M. Cavaillé-Coll vaut, à lui seul, le plus puissant orchestre du monde...

Les concerts inaugurés et continués avec un si brillant succès par M. Guilmant depuis trois ans, font revivre par bien des côtés les anciens concerts spirituels. Ce sont surtout, il est vrai, des concerts d'orgue; mais la musique vocale et instrumentale y tient une place assez large pour que l'assimilation se présente naturellement à l'esprit.

C'est notamment cette année que M. Guilmant a tenté une résurrection qui a eu tout l'attrait et le charme de l'inédit. Nous voulons parler de l'exécution, avec orgue et orchestre, des concertos de Händel, si populaires en Angleterre et inconnus jusqu'ici en France. Déjà quelques oratorios du grand maître avaient, il y a quelques années, donné un avant-goût de ces belles œuvres, d'un caractère à la fois populaire et hautement artistique. Händel a écrit dix-huit concertos pour orgue et orchestre. Cette année, M. Guilmant a fait entendre, avec le concours des vaillants symphonistes de M. Colonne, quatre de ces remarquables œuvres, plus un fragment notable d'un cinquième ; ils ont été le grand et légitime succès de ces très intéressantes séances. On a entendu le quatrième concerto, en *fa*, le septième, en *si bémol*, le premier, en *sol* mineur, le deuxième, en *si bémol*, enfin un fragment du sixième.

Nous insistons particulièrement sur les concertos de Händel, sans revenir, après les comptes rendus publiés dans ce journal, sur l'analyse des programmes dont ils ont été le plus bel ornement; en effet, c'est leur annonce qui avait fait accourir à ces quatre séances un public tellement nombreux, qu'aux derniers concerts, notamment, on a dû refuser chaque fois plus de 300 personnes. Venu avec une curiosité mêlée d'un certain préjugé à l'égard de ces œuvres que l'on s'imaginait purement scolastiques et par conséquent d'une laborieuse audition, le public a été tout d'abord étonné, puis charmé, enfin, enthousiasmé de tant de mélodie, se combinant avec une telle science et déguisant l'art à force d'art. Ces rythmes si francs, cette bonne humeur si *genuine*, cette rapidité d'allure qui faisait trouver trop courtes les pièces d'un certain développement, tout a assuré le succès immédiat de ces chefs-d'œuvre qui sont depuis si longtemps au répertoire courant en Allemagne et surtout en Angleterre.

L'impression produite par l'audition des concertos de Händel nous semble bien exprimée par ce mot d'un amateur : « Cette musique a une saveur agreste qui charme, on la respire comme le parfum d'une prairie; cela sent le thym.»

M. Guilmant a été dignement récompensé de ses efforts par un succès jusqu'ici sans précédent dans cette branche de l'art. Ses concerts ont été plus qu'une agréable récréation pour la foule ; ils peuvent revendiquer le caractère d'une initiation artistique. En est-il beaucoup dont on puisse en dire autant?

CH. BARTHÉLEMY.

## REVUE DRAMATIQUE.

La comédie du théâtre des Nations, *Clarvin père et fils*, peut compter parmi ce qu'on appelle les œuvres « morales ».

Un jeune homme, le fils d'un marchand de draps plusieurs fois millionnaire, a séduit la fille d'un professeur de philosophie éminent, mais pauvre. Honnête au fond, il veut réparer sa faute et épouser la jeune fille; mais, comme bien on pense, le drapier enrichi refuse son consentement. Or, Henri vient d'atteindre ses vingt-cinq ans, âge auquel on peut envoyer à ses parents les sommations respectueuses, ou plutôt irrespectueuses, comme dit l'auteur, et il s'arrête à ce moyen pour rendre l'honneur à Louise Nerval. Il se heurte encore à l'inexorable opposition d'un père dont la fortune n'a pas élargi les idées et qui ne recule devant aucun subterfuge pour empêcher son mariage avec une fille sans dot. De plus, le professeur de philosophie, à cheval sur les principes, ne se soucie pas d'accorder la main de Louise à un jeune homme qui passe pour avoir séduit une innocente enfant et l'avoir abandonnée. Bien entendu, M. Nerval s'empresse de consentir à l'union de Louise avec Clarvin fils quand il apprend le nom de la jeune fille compromise.

Cette pièce est d'une facture médiocre et inexpérimentée; elle est pleine de tirades superflues. Le sujet cependant ne manque pas d'intérêt, et il est traité avec chaleur et conviction, avec esprit même parfois. M. Albin Valabrègue s'était déjà distingué avec *la Veuve Chapuzot*, représentée au Troisième-Théâtre-Français.

*Clarvin père et fils* est joué par des artistes consciencieux et intelligents. Mais il y a une énigme dans cette pièce : c'est l'introduction d'une chanteuse qui ne tient en rien à l'action et qui vient chanter le grand air du *Freyschütz*.

? ? ?

= Les Folies-Dramatiques reprennent *les Boussigneul*, joués cet hiver et avec succès au théâtre des Arts.

Un excellent accueil a été réservé par son nouveau public à cette amusante pièce qui n'obtiendra pas moins de vogue au boulevard Saint-Martin qu'au boulevard de Strasbourg.

L'ouvrage de MM. Marot, Ed. Philippe et Poullion retrouve, pour le rôle de Catherine, Mlle Alice Brunet, de l'Odéon, qui l'a créé. Les autres principaux interprètes sont Legrenay, Léon Noel, Guyon fils, Mme C. Régnier, Buscail et Mlle Cécile Bernier, du Châtelet. N'oublions pas Mlle Landau (Exaltine), une jeune cantatrice engagée pour cet hiver comme « étoile » d'opérette aux Fantaisies-Parisiennes.

ADRIEN LAROQUE.

### DATES DES CONCOURS PUBLICS DU CONSERVATOIRE

Les concours publics du Conservatoire sont fixés aux dates suivantes :

Vendredi, 23 juillet, à 10 heures. — Chant.
Samedi, 24, à 9 heures. — Piano.
Lundi, 26, à midi. — Opéra comique.
Mardi, 27, à 9 heures. — Violoncelle, Violon.
Mercredi, 28, à 10 heures. — Tragédie, Comédie.
Jeudi, 29, à midi. — Opéra.
Vendredi, 30, à 9 heures. — Instruments à vent.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *Sylvia*; mercredi, *Faust*; vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, Jean de Nivelle, les Noces de Jeannette, la Fée.*

Au théâtre du Château-d'Eau : *le Bijou perdu, le Barbier de Séville, Si j'étais roi, Lucie de Lammermoor, Martha.*

*** M. Maurel a joué mercredi, pour la première fois à l'Opéra, Méphistophélès dans *Faust*. Ecrit pour une basse chantante, ce rôle ne convenait guère à l'organe de baryton élevé que possède M. Maurel; aussi de nombreuses modifications ont-elles dû y être pratiquées, et c'est M. Gounod lui-même qui, déférant au désir du brillant chanteur, s'est chargé du travail d'adaptation : et pour qu'on n'accusât pas M. Maurel d'avoir pris des libertés grandes avec le texte de l'opéra, il a donné avis *urbi et orbi*, par la voie de la presse, que les changements émanaient du compositeur. Ces variantes, on le comprend, ne valent pas la version première; un raccord est toujours un raccord, si réussi qu'il soit, et le meilleur n'est pas bon. Que M. Maurel, du moins, les garde pour lui, et qu'on n'en orne pas une nouvelle édition de *Faust* à l'usage des barytons tendant à monter ou à des seconds ténors aspirant à descendre. — Le Méphistophélès que nous a donné M. Maurel est, comme celui de M. Faure, — baryton lui aussi, — élégant, beau cavalier; sa tessiture étant *plus* élevée que celle des autres, il se croit tenu d'être un diable *mieux* élevé qu'eux. Avons-nous besoin d'ajouter que ce n'est pas là le vrai personnage? Mais il faut reconnaître que, absolument parlant, M. Maurel a chanté avec beaucoup d'art, et qu'il s'est montré maître en l'art de phraser. On lui a redemandé la sérénade. — Mlle Daram est toujours une irréprochable et charmante Marguerite. Quant au ténor Dereims, il méritera une autre fois les éloges que nous aurions aimé à lui adresser aujourd'hui.

*** Vers la fin de ce mois, M. Sellier chantera pour la première fois le rôle de Jean de Leyde du *Prophète*, à l'Opéra; Mlle Ploux continuera ses débuts par le rôle de Bertha.

*** C'est *Guillaume Tell* qui sera joué à l'Opéra, pour la représentation gratuite donnée à l'occasion de la fête nationale.

*** L'Opéra-Comique a fermé ses portes pour deux mois, le 30 juin. Il ne les rouvrira pas, comme on le pensait, pour la fête du 14 juillet. Vu la dispersion de son personnel, M. Carvalho a facilement obtenu du ministère l'autorisation de ne pas donner la représentation gratuite à laquelle il eût été tenu, comme directeur subventionné.

*** Aux petits opéras comiques en un acte reçus à ce théâtre, et que nous avons énumérés, doit s'ajouter *le Bois*, poème d'Albert Glatigny, musique de M. Albert Cahen. Mlles Ugalde et Thuillier joueront les deux uniques rôles (dont un travesti) de cet ouvrage idyllique, qui a été déjà exécuté au concert.

*** Les rôles des *Contes d'Hoffmann*, l'opéra comique nouveau d'Offenbach, que M. Carvalho montera l'hiver prochain, sont distribués à MM. Talazac, Taskin, Belhomme, Gourdon, Bernard, Grivot, Troy, Teste, Davoust, Fontenay, Mlles Isaac, Ducasse et Vidal.

*** Nous recevons le prospectus d'une nouvelle « Société du Théâtre-Italien », formée au capital de 1,400,000 francs (56 parts de 25,000 francs chacune), pour l'achat d'un terrain situé entre le boulevard Haussmann et la rue de Provence, et sur lequel on construirait un Théâtre-Italien en remplacement de défunt Ventadour. Le promoteur de l'entreprise est M. C. Montelli, ancien directeur de théâtre. Nous lui souhaitons toute la réussite possible. Une conviction sincère mérite toujours d'être honorée.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Nous avons publié le résultat des élections à la Société des artistes dramatiques. Seul, le nom du président manquait. C'est que, d'après une loi de 1852, le président doit être choisi par le ministre de l'intérieur entre trois personnes désignées par le comité. On n'avait jusqu'à ce jour contrevenu à cette loi que parce que le baron Taylor, par une faveur spéciale, avait été nommé président à vie. Le comité de la Société des artistes dramatiques n'a pas encore absolument fixé son choix, mais, d'après les réunions préliminaires, il y a tout lieu de croire que les trois personnes dont on présentera les noms au ministère seront MM. Halanzier, Derval et Delaunay.

*** Les « envois » des pensionnaires musiciens de la villa Médicis sont en retard cette année. M. Samuel Rousseau, grand prix de 1878, n'a rien laissé en quittant Rome. Son co-lauréat, M. Broutin, a été longtemps malade et n'a pu rien fournir.

*** Outre l'orchestre symphonique qui se fera entendre dans le jardin des Tuileries, le 14 juillet, sous la direction de M. Ed. Colonne, il y en aura, dans le jardin du Luxembourg, un autre que dirigera M. Pasdeloup. Ces deux orchestres n'exécuteront que des œuvres de compositeurs français.

*** C'était une fort intéressante séance que le deuxième et dernier concert d'orgue donné par M. Eugène Gigout, jeudi dernier, au Trocadéro ; et le public nombreux qu'elle avait attiré a paru goûter vivement le bon choix, la variété et la belle exécution des morceaux. M. Gigout a obtenu un vif succès en jouant la belle toccata et fugue en *ré* mineur du 4e livre de Bach, le charmant *allegretto* de la 4e sonate de Mendelssohn, un joli *allegro cantabile* de Widor, dans le genre pastoral, une brillante fantaisie de Saint-Saëns, un *vivace* de Bach, plein d'originalité, de verve et de science, un beau finale de Mendelssohn, et deux pièces excellentes de sa propre composition, *Marche funèbre* (avec une partie de piano jouée par M. Casimir Baille) et *Andante symphonique*. Nous ne parlerons que pour mémoire d'un médiocre *Andante* de Besozzi. Toutes ces pièces étaient intelligemment registrées et interprétées dans le meilleur style. — Mlle Marie Hasselmans et Mme Vicini-Terrier ont très bien dit le duo de soprano et contralto du *Stabat* de Rossini, après lequel on les a rappelées trois fois ; Mme Vicini a été, en outre, fort applaudie après l'arioso du *Prophète*. M. Auguez a chanté les soli de deux œuvres de Niedermeyer, le *Pater noster*, une des meilleures œuvres de ce compositeur, et *la Ronde du Sabbat*, rappelant parfois la manière de Rossini et plus souvent celle de Weber. Le chœur de la Société des concerts de l'Ecole de musique religieuse s'est fait remarquer dans deux morceaux du XVIe siècle, *O Jesu Christe* de Van Berghem, et *Adieu, mon frère*, madrigal à quatre voix de Hubert Waelrant; la seule chose qu'on ait pu regretter, c'est sa faiblesse numérique.

*** La soirée musicale donnée par Mme Marie de Nar, princesse de Lusignan, au profit des malheureux affamés d'Arménie, a été fort brillante. Dans une partie de l'hôtel de Lusignan transformée en théâtre, la princesse et quelques artistes de talent et de bon vouloir, MM. Cayre, Zimelli, Mlle Portalupi, ont exécuté deux actes de *Faust* et trois actes de *la Sonnambula*, aux applaudissements d'une nombreuse assemblée. Mme Ernst et M. Ferraris ont pris leur part du succès commun, la première en récitant l'ode de Victor Hugo, *la Charité*, le second en exécutant une sonate de Beethoven et un caprice pour piano de sa composition.

*** Un intéressant et fructueux concert de bienfaisance a été donné le 20 juin, à Yvetot, nous écrit-on de cette ville, par la Société musicale que dirige M. H. Valentin. Les couplets de *l'Ombre*, une *Aubade*, de Diaz, *le Vieux pauvre*, de Dassier, et une jolie fantaisie symphonique sur des motifs de Ch. Lecocq, ont valu les plus vifs applaudissements à MM. L. Michel, Albert Louis, ainsi qu'à l'orchestre.

*** M. Alexandre Guilmant revient d'une tournée dans le Midi de la France, où il a inauguré plusieurs orgues, entre autres celui de la cathédrale de Toulouse, excellent instrument construit par M. Puget, et l'orgue de la cathédrale d'Aix, restauré par notre grand facteur A. Cavaillé-Coll. Partout, M. Guilmant a reçu un accueil des plus chaleureux, qui s'est quelquefois traduit en ovations ; un grand nombre d'artistes et d'amateurs étaient venus des villes environnantes pour entendre notre éminent organiste, dont les compositions sont très appréciées partout.

*** M. Adolphe Fischer, le brillant violoncelliste, est de retour d'un long voyage artistique aux Etats-Unis, où il a obtenu de grands succès. Il repart à la fin de septembre pour la Californie, Cuba et le Mexique.

*** Il y a eu grande émotion, la semaine dernière, dans le monde musical de Londres. Pendant tout un jour, le bruit de la mort de M. Saint-Saëns a couru ; il a heureusement été démenti. Voici ce qui est arrivé. En descendant son escalier, le matin, l'éminent artiste a fait une chute. Il n'en est pas résulté de fracture, heureusement, mais des contusions assez nombreuses qui forcent M. Saint-Saëns à garder le lit et... une immobilité absolue.

*** Le cinquième volume des *Annales du théâtre et de la musique* (année 1879), par MM. Noël et Stoullig, vient de paraître. La préface est, cette année, de M. H. de Lapommeraye.

---

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a inauguré sa saison d'été dont l'existence n'est due qu'aux fêtes nationales de cette année, avec *Robert-le-Diable*, le 1er juillet. Cette première représentation a été très bonne; Mlle Marguerite Baux, qui remplace provisoirement Mme Fursch-Madier, est une Alice irréprochable, à laquelle il ne manque qu'un peu plus d'animation et d'accent; MM. Sylva et Gresse se sont montrés, comme à leur ordinaire, pleins de conscience et de talent dans les rôles de Robert et de Bertram. — La série des opéras de compositeurs belges ne commencera que mercredi, avec *Richard Cœur-de-Lion*; une reprise du *Freyschütz* aura lieu auparavant. — Les concours du Conservatoire ont continué cette semaine; ils ont tous donné de bons résultats. Il y a eu partout des premiers prix bien gagnés, aux concours de piano (classe des demoiselles, professeur M. A. Dupont), de chant français, de chant italien, de musique de chambre, de quatuor, de duos de chambre (prix de la Reine). Dans la classe de piano, cinq élèves seulement se sont présentées : la seule qui n'ait rien obtenu ne pouvait participer aux récompenses à cause de son jeune âge. On voit que c'est tout le contraire de ce qui se passe au Conservatoire de Paris.

*** *Londres.* — *Le Pré-aux-Clercs*, représenté avec des récitatifs à Covent-Garden, le 26 juin, ne saurait gagner à cet alourdissement de son allure et à cet élargissement de son cadre. Heureusement l'œuvre d'Herold a été interprétée d'une manière fort remarquable, et Mmes Albani (Isabelle), Valleria (Nicette), et M. Gailhard (Girot), peuvent revendiquer leur bonne part du succès de la soirée. — *Mefistofele*, l'opéra d'Arrigo Boito, était annoncé pour le 3 juillet à Her Majesty's Theatre. — Le troisième et dernier jour du festival Händel a été consacré à une grandiose exécution d'*Israël en Egypte*, sous la direction de sir Michael Costa. Le nombre des auditeurs pour ces trois journées et pour la répétition générale a presque atteint 80,000. — Mercredi de la semaine dernière, le festival donné pour le centenaire des Ecoles du dimanche a eu lieu au Crystal Palace ; 30,000 enfants y ont pris part. — Les séances d'abonnement de la *Musical Union* se sont terminées mardi dernier. Comme l'habitude s'en est établie à cette matinée de clôture, le septuor de Beethoven et celui de Hummel formaient le fond du programme. M. Alphonse Duvernoy était au piano, M. Léopold Auer au premier violon. M. John Ella qui a fondé ces matinées et les dirige depuis trente-six ans, semble bien décidé, cette fois, à prendre un repos que lui commande son grand âge. Il est en pourparlers avec un musicien de mérite, mais qui n'est pas encore nommé, pour la continuation de sa méritoire entreprise. — M. Ganz a donné, le 26 juin, son cinquième et dernier concert symphonique à St-James's Hall. *Harold en Italie*, de Berlioz, y a été fort bien exécuté et très applaudi; cette partition est maintenant familière au public anglais, qui paraît la goûter de plus en plus. On a beaucoup apprécié aussi l'exécution du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn par M. A. Duvernoy.

*** *Vienne.* — L'Opéra donne en ce moment, comme en janvier dernier, une série de représentations d'opéras de Mozart. Le succès en est très grand, cette fois encore. Des artistes étrangers ont dû être engagés, notre personnel actuel étant insuffisant pour donner l'éclat voulu à ces représentations : Mme Pauline Luca, Mlle Marianne Brandt de Berlin, Mme Prochaska de Hambourg, Mme Schuch-Proska de Dresde, sont les auxiliaires appelés par la direction. Parmi les artistes appartenant à l'Opéra, Mlles Bianca Bianchi et Ehnn se distinguent à l'égal de celles-là ; elles ont été très remarquées, notamment, la première dans *l'Enlèvement au Sérail* et *Don Juan*, la seconde dans *Idoménée* et *les Noces de Figaro*. MM. Scaria, Walter, Rokitanski, de Bignio complètent un bel ensemble. *Les Dragons de Villars* (*la Clochette de l'Ermie*), d'Aimé Maillart, viennent d'être repris avec un grand succès. Mlle Bianchi est tout à fait charmante dans le rôle de Rose Friquet.

*** *Pest.* — Un remarquable début vient d'avoir lieu au Théâtre-National ; c'est celui de Mlle Bertelli, dans ce rôle de Valentine des *Huguenots*. Cette artiste sera une excellente cantatrice dramatique ; son succès a été des plus vifs. — Au Théâtre-Populaire, on a repris *la Petite Mariée* (*Graziella*) de Ch. Lecocq, qui a été aussi applaudie que lors de sa première apparition sur cette scène, il y a trois ans.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Voici la composition de la troupe de l'Opéra-Italien pour la prochaine saison (octobre 1880 à mars 1881), direction Merelli : — *Soprani :* Mmes Caroliua Salla, Bianca Bianchi (de Vienne), A. Bruschi-Chiatti, E. Repetto-Trissolini, Giulia Nordica, Emma Romeldi, Dora de Clairvaulx ; *Mezzo-soprani :* Mmes Scalchi-Lolli, Giulia Prandi, Corsi ; *Ténors :* MM. A. Masini, O. Nouvelli, Petrovich, Delilliers, Iginio Corsi, Luigi Manfredi ; *Barytons et Basses :* MM. Cotogni, Bouhy, Brogi, Leone Miranda, Ughetti, Gasperini, Carracciolo, Scolara ; *Régisseur en chef :* M. Albert Vizentini ; *Chefs d'orchestre :* MM. Dalmau et R. Drigo. — Répertoire présumé : *Aïda*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *la Traviata*, *Un Ballo in maschera* (Verdi) ; *gli Ugonotti*, *Roberto il Diavolo*, *l'Affricana*, *Dinorah*, *la Stella del Nord* (Meyerbeer) ; *Semiramide*, *Otello*, *il Barbiere di Siviglia* (Rossini) ; *l'Ebrea* (Halévy) ; *Don Giovanni*, *le Nozze di Figaro*, *il Flauto magico* (Mozart) ; *Linda*, *Lucia*, *l'Elisir d'amore*, *la Figlia del regimento* (Donizetti) ; *la Sonnambula*, *i Puritani* (Bellini); *Faust* (Gounod) ; *Mignon* (A. Thomas); *Carmen* (Bizet); *Lohengrin*, *Tannhäuser* (R. Wagner); *la Regina di Saba* (Goldmark) ; *la Vita per lo Tzar* (Glinka) ; *Mefistofele* (Arrigo Boito). La saison, selon toutes probabilités, commencera par la reprise de *l'Ebrea* (*la Juive*), de Halévy, donnée pour Mme Salla.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Edouard PHILIPPE.

Le Skating-Théâtre de la rue Blanche, dirigé par M. Arban, est en train de subir une transformation complète. Une nouvelle scène, plus grande et plus belle que l'ancienne, permettra de donner de grands ballets, au lieu des petits divertissements d'autrefois. M. Holtzer, maître de ballets, M. Ch. Solié, chef d'orchestre, M. Godin, chef machiniste, préparent les éléments d'une saison brillante. Mlle Maria Mauri, sœur de la première danseuse de l'Opéra, est engagée par la direction. Une école gratuite de danse, dirigée par M. Holtzer, sera annexée à l'établissement.

LE

**PORTE-MUSIQUE BRANDUS**

**Permet de transporter la musique sous un petit volume**

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

**Prix : 4 francs.**

*Modèle déposé.*

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

# GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

**SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE**

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

*Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés. Toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.*

**Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.**

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

PARIS, **BRANDUS ET Cie**, EDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# LES SUCCÈS UNIVERSELS

# RÉPERTOIRE DE MUSIQUE MODERNE

## POUR LE PIANO

**CHOIX DE MORCEAUX DE PIANO ORIGINAUX LES PLUS FAVORIS D'AUTEURS MODERNES**

TROIS VOLUMES IN-8° ONT PARU

**Prix de chaque volume : 10 francs.**

**Le premier volume contient:**

1. **Chopin.** — Op 18. *Grande valse* brillante.
2. **Doehler.** — Op. 39. *Tarentelle* brillante.
3. **Dreyschock.** — Op. 16. *Bluette musicale*, nocturne.
4. **Gerville.** — Op. 2. *Le Bengali au réveil*, bluette.
5. **Goria.** — Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen). — Op. 29. *La Chasse*, étude caractéristique.
7. **Herz** (H.). — Op. 74. *Rondo suisse*, extrait du 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** — *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). — *Loreley*, mélodie allemande.
10. **Leybach.** — Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** — *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** — Op. 108. *Polka caractéristique.*
13. **Mathias.** — Op. 2. *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** — *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** — Op. 53. *Adieu printemps*, étude-caprice.
16. **Rosenhain.** — Op. 31. *Lutte intérieure*, romance sans paroles.
17. **Schumann** (G.). — Op. 8. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** — Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** — Op. 45. *Thème et étude en* la *mineur.*
20. **Wolff** (Ed.). — Op. 95. *La Mélancolie*, morceau de salon.

**Le deuxième volume contient :**

1. **Alkan** aîné (C.-V.). — Op. 32. *Fantasietta alla moresca*, impromptu.
2. **Blumenthal.** — Op. 1. *La Source*, caprice.
3. **Chopin.** — Op. 10. *Deux études.*
4. **Czerny.** — Op. 754. *Tarentelle*, amusement de salon.
5. **Doehler.** — Op. 42. *Deux études.*
6. **Favarger.** — Op. 42. *Caliban*, grande valse de salon.
7. **Goria.** — Op. 41. *Grande mazurka originale.*
8. **Heller** (Stéphen). — Op. 56. *Sérénade.*
9. **Henselt.** — *Poème d'amour.*
10. **Herz** (H.). — Op. 143. *Mazurka*, morceau caractéristique.
11. **Jaëll.** — *Le Carillon*, morceau élégant.
12. **Lacombe.** — Op. 54. *Marche turque.*
13. **Leschetitzky.** — *Chant du soir*, idylle.
14. **Liszt.** — *Deuxième marche hongroise.*
15. **Litolff.** — *Chanson du rouet.*
16. **Mendelssohn.** — *Presto scherzando.*
17. **Moschelès.** — Op. 95. *Trois études.*
18. **Prudent.** — Op. 33. *Farandole.*
19. **Thalberg.** — Op. 35. *Le Tremolo*, grand nocturne.
20. **Voss.** — Op. 161. *Écume de champagne*, grande étude de concert.

**Le troisième volume contient :**

1. **Badarzewska.** — *La Prière d'une vierge.*
2. **De Bériot fils.** — Op. 1. *Etude-caprice.*
3. **Bernard** (P.). — Op. 86. *Grande valse de salon.*
4. **Chopin.** — Op. 35. *Marche funèbre.*
5. **Heller** (Stéphen). — Op. 49. *Arabesque.*
6. **Henselt** (Ad.). — Op. 13. *Chant du berceau.*
7. **Jungmann** (A.). — Op. 117. *Le Mal du pays*, mélodie.
8. **Ketterer.** — Op. 263. *Elodia*, mazurka de salon.
9. **Lecocq** (Ch.). — *Gavotte.*
10. **Liszt.** — *Carnaval de Pesth.*
11. **Loeschhorn** (A.). — Op. 25. *La Belle Amazone*, pièce caractéristique.
12. **Mendelssohn.** — *Chanson du printemps*, romance sans paroles.
13. **Palmer** (C.-A.). — Op. 7. *Fleur des tropiques*, valse brillante.
14. **Pourny** (Ch.). — Op. 12. *L'heure du rendez-vous*, caprice.
15. **Prudent** (E.). — Op. 41. *La Danse des fées.*
16. **Rubinstein** (A.). — *Deux mélodies.*
17. **Saint-Saëns** (C.). — *Romance sans paroles.*
18. **Talexy** (Adr.). — *Diane*, polka-mazurka.
19. **Thalberg** (S.). — Op. 36. *Impromptu-étude en* la *mineur.*
20. **Wehlé** (Ch.). — Op. 37. *Marche cosaque.*

CETTE COLLECTION SERA CONTINUÉE.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# LES BÉATITUDES

POÈME DE Mme COLOMB, MUSIQUE DE

## CÉSAR FRANCK

PARTITION CHANT ET PIANO

**PRIX NET : 15 FRANCS.**

ÉDITIONS RICORDI, DE MILAN

## NOUVELLES PUBLICATIONS POUR CHANT ET PIANO

AVEC PAROLES FRANÇAISES ET ITALIENNES

**DURDILLY et Cie, 11 (bis), Boulevard Haussmann, Paris.**

DENZA (L.). *Je ne t'aime plus !* chansonnette, paroles françaises et italiennes : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. ; 3, C. ou B. . . . . 4 »
— *Pensée d'amour*, mélodie, paroles françaises et italiennes : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. ; 3, C. ou B. . . . . 4.50
— *Adieu*, romance, paroles d'A. de Musset, avec traduction en italien : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. ; 3, C. ou B. . . . . 4 »
— *Ah ! viens, ma belle*, sérénade : 1, S. ou T. ; 2, M.-S., C. ou B. . . . . 3.50
— *Un soir d'avril*, mélodie : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. ; 3, C. ou B . . . . . 4 »

DENZA (L.). *Si tu m'aimais*, mélodie, paroles françaises et italiennes : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. ; 3, C. ou B.. . . . . 6 »
— *Souvenir de Quisisana*, sérénade : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B.. . . . . 6 »
CARACCIOLO (L.). *Danza delle memorie*, mélodie, Danze t'aspettano : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. ; 3, C. ou B. . . . . 3.50
— *Lonely heart !* (Cor solitario), song, paroles anglaises et italiennes, (Si giovin son) : 1, M.-S. ou B. ; 2, C. ou B.. . . 4 »
— *Hush, sweet Lute* (Taci, o dolce liuto), song, paroles anglaises et italiennes : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. ; 3, C. ou B. 3 »

CARACCIOLO (L.). *A muleteer song* (Il canto del mulattiere), Se dormi o giovinetta, paroles anglaises et italiennes : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. . . . . 4 »
TOSTI (F. Paolo). *Vorrei morire !* (Quand le soleil tombe), mélodie : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. . . . . 5 »
MARIANI (Angelo). *A une hirondelle, Ne change pas !* (Non cambia mai), mélodie, paroles françaises et italiennes : 1, S. ou T. ; 2, M.-S. ou B. . . . . 4 »

**VIENT DE PARAITRE :**

**G. VERDI**

*Pater noster*, chœur à 5 voix (2 sop. cont. tén. et basse). Texte français et italien. . 12 »
— transcript. pour harmonium, orgue ou piano 6 »

*Ave Maria*, pour voix seule avec accompagnement de piano. Texte français et italien 8 »

*Ave Maria*, transcription pour orgue, harmonium ou piano. . . . . 5 »


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 28. — 11 Juillet 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce Numéro, nos Abonnés reçoivent la MARCHE DES DRAPEAUX, d'HECTOR BERLIOZ, arrangée pour le piano.**

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Théâtre du Château-d'Eau. Première représentation de *la Fée des Bruyères*. **H. Lavoix fils.** — Bibliographie musicale. **Camille Benoit.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Le budget des beaux-arts à la Chambre des députés. — Concours du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

V

THÉATRE-ITALIEN
(1841-1870).
*(Suite).*

Un artiste moins célèbre, parce qu'il est toujours resté chanteur italien et n'est jamais sorti des quelques rôles qui constituaient son emploi, débuta quelque temps après la rentrée de Mme Viardot. Ronconi avait une très belle voix de baryton; de plus il était remarquable par la verve en même temps que par la finesse du rendu. Comme ses confrères, il jouait indifféremment le bouffe et le sérieux. Partout il était à sa place : cependant sa physionomie spirituelle, éclairée par un regard presque toujours un peu narquois, le rendait plus propre au comique. Il plaisait d'autant mieux dans ce genre que son esprit et son goût presque parisiens l'empêchaient de jamais se laisser aller aux exagérations qui nous choquent parfois dans le jeu de ses compatriotes.

Il était bien nécessaire que la direction du Théâtre-Italien cherchât des nouvelles basses à faire débuter. Tamburini et Lablache annonçaient leur retraite. Ce dernier, avant de nous quitter, fit à Paris une de ses plus belles créations, *Don Pasquale*.

Cet ouvrage, écrit en huit jours et représenté le 4 janvier 1843, fut le dernier éclat jeté par le facile génie de son auteur. La grâce et l'abondance mélodique, la gaieté, non celle du *Barbier*, qui ne laisse aucune place au sentiment, mais une gaieté plus douce et qui parfois s'attendrit au feu de la passion, faisaient de *Don Pasquale* une des œuvres les plus intéressantes du répertoire bouffe italien. Lablache, dans le rôle du vieux bourgeois célibataire et amoureux, était étourdissant de verve et de talent. Tamburini chantait le rôle du docteur, Mario celui d'Ernesto, qui lui fournit, surtout avec la jolie sérénade du deuxième acte, l'occasion d'un très vif succès. Mlle Grisi, dans Norina, complétait un ensemble difficile à égaler.

Le livret, qui est, au reste, d'une simplicité antique, ne faisait que reproduire une pièce jouée en 1810 à Milan et en 1816 aux Italiens de Paris : *Ser Marc'Antonio*, musique de Pavesi. *Don Pasquale* est un des rares opéras à succès qui se jouent en habit noir et redingote. Du moins est-ce ainsi qu'il était représenté aux Italiens; quand on a fait passer la traduction française au Théâtre-Lyrique, on a cru devoir donner aux acteurs des costumes de fantaisie.

En dehors de la musique italienne, il nous faut signaler un certain nombre de manifestations artistiques qui se produisirent à la salle Ventadour vers cette époque. La première est la représentation de *Pigeon-Vole*, ou *Flûte et Poignard*. Le titre seul de cette pièce indique chez son auteur un étrange renversement des idées. Et pourtant Castil-Blaze, malgré le sobriquet de *Castel-Blague* que Rossini se plaisait à lui donner, était un homme d'esprit et de savoir; mais son imagination le servit mal en cette circonstance. Le drame *Pigeon-Vole* eut un succès de rire. Blaze cria à la cabale : il se croyait entouré d'ennemis. Le fait est qu'il avait si bien perdu la tête entre sa flûte et son poignard, qu'il ne savait même plus appliquer ses théories les plus chères et les plus véridiques en fait de prosodie française. En parodiant, suivant l'expression alors usitée, la célèbre romance de la *Romanesca*, il avait placé les accents tout de travers. Quant aux morceaux de son crû qui composaient le reste de la partition de *Pigeon-Vole*, ils étaient, quoi qu'il en pût dire, bondés de réminiscences.

Castil-Blaze, à qui le dialogue parlé de nos opéras comiques déplaisait, voulut, dans *Pigeon-Vole*, introduire sur la scène française le *recitativo secco* des Italiens. C'est sans doute la seule tentative qui ait été faite en ce genre : elle ne réussit pas. Quelques jours après l'unique représentation de son mélodrame, l'auteur-compositeur, critiquant lui-même son œuvre, écrivait dans *la France musicale :*

« *Pigeon-Vole* est infiniment trop long. Les récitatifs ont embarrassé, ralenti l'action au point de la rendre inintelligible; je les supprime entièrement et les remplace par un dialogue parlé d'opéra comique. Je fais disparaître aussi la moitié de *la Romanesca*, la bar-

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 24, 26 de 1880.

carolle en entier et les cinq sixièmes de l'air concertant avec la flûte. C'est réduire la pièce à de justes proportions. »

Malheureusement, même ainsi allégée, sa colombe, comme il disait, ne put prendre son vol. Elle était tombée trop lourdement et resta à ras de terre pour jamais.

La musique française parut à Ventadour avec un autre éclat aux derniers jours de l'année 1844. Le 3 décembre avait eu lieu au Conservatoire un concert qui avait révélé un nom jusqu'alors inconnu, et subitement éclairé des rayons de la gloire le front mélancolique de Félicien David. *Le Désert* avait soulevé un enthousiasme qui se révélait en dithyrambes sans fin dans les journaux et dans les salons. Vatel, qui avait succédé à Dormoy dans la direction du Théâtre-Italien, vint offrir à David de faire entendre son œuvre à la salle Ventadour. Quoiqu'une fois et demie plus grande que la bonbonnière du Conservatoire, celle-ci se trouva être trop petite le dimanche soir 28 décembre. *Le Désert* ne suffisant pas à remplir la soirée, on avait composé la première partie du programme avec d'autres œuvres de Félicien David : la symphonie en *mi bémol*, *la Danse des astres* et *le Sommeil de Pâris*, chœurs, et les romances : *l'Oubli*, *le Chibouck*, *les Hirondelles*.

« La salle, dit Théophile Gautier (1) était radieuse, étincelante, étoilée d'yeux et de diamants, fleurie de bouquets monstres et de frais visages.... Et comme pour servir de garant à l'authenticité de la couleur locale de l'œuvre du jeune compositeur, voici qu'il arrive tout exprès du désert une bande de chefs arabes qui s'accoudent au balcon, manœuvrant avec une gaucherie toute enfantine les énormes lorgnettes dont leur a fait présent le gouvernement français. L'entrée de ces honnêtes Africains a fait dans la salle une sensation impossible à décrire.

. . . . . .

» Le public est entré franchement en communication avec l'auteur à partir de la singulière mélodie du chibouck, accompagnée de triangles et de tambours, et l'enthousiasme a été comble pendant toute la durée de la symphonie orientale, dont, chose inouïe, les exécutants ont été obligés de répéter presque entièrement la seconde et la troisième parties. La *Fantasia arabe*, la *Danse des almées* ont soulevé toute la salle, qui les eût volontiers fait jouer cinq ou six fois de suite, ne pouvant se rassasier de les entendre. L'*Hymne à la Nuit* est une des plus admirables mélodies qu'il soit donné à l'oreille humaine d'entendre, et à l'heure qu'il est tout Paris est plein de gens qui s'en vont murmurant d'une voix plus ou moins fausse, chacun selon ses moyens, le chant obsesseur :

Mon bien-aimé d'amour s'enivre.

» La voix énigmatique de M. Béfort, qui donne à pleine poitrine des notes déjà difficiles pour un homme en voix de fausset, prête un charme étrange à ce soupir éthéré.

» L'instant le plus curieux du concert a été sans contredit la prière du muezzin, dont les paroles mêmes sont arabes. Tous les yeux se sont tournés aussitôt vers les beaux fantômes blancs, qui, jusqu'alors, n'avaient pas donné signe de vie. — Aux premiers mots : *El salam alek ! Aleikoum et salam !* ils dressèrent l'oreille, comme un cheval de guerre au cri du clairon, et leurs faces brunes s'épanouirent. Ils suivaient le chant à demi-voix, et la prière du muezzin terminée, ils applaudirent avec des signes de satisfaction si évidente, que l'on fit recommencer M. Béfort exprès pour eux. »

Les strophes d'Auguste Colliu furent déclamées par l'acteur Milon. Tilmant conduisait l'orchestre ; les chœurs étaient sous la direction de Tariot.

De grands virtuoses vinrent aussi vers cette époque se faire entendre au Théâtre-Ventadour; et tout Paris courut aux concerts de Sivori, de Liszt, de Mme Pleyel. Emile Prudent n'hésita pas à marcher sur les traces de ses maîtres, et donna aussi un concert au Théâtre-Italien, audace grande qui fut justifiée par le succès. Enfin, dans les premiers jours de mai 1844, Berlioz transportait sur la scène des Italiens l'orchestre du Conservatoire augmenté de quelques recrues qui portaient à cent sept le nombre des exécutants, et Liszt ne craignait pas de lutter avec cette phalange de virtuoses choisis parmi les meilleurs de Paris, en jouant sur le piano, immédiatement après l'orchestre, la scène du bal de la *Symphonie fantastique*. La grande fantaisie sur *Don Juan*, les *Rhapsodies hongroises* que l'éminent pianiste voulut faire connaître au public parisien, formaient avec ce morceau et le concerto de Weber sa contribution au programme. Mlle Zerr chanta trois morceaux en allemand ; — Berlioz fit entendre ses ouvertures des *Francs-Juges* et du *Carnaval romain*, et *Harold en Italie*, avec Urhan comme alto-solo.

L'hiver suivant amena une troupe anglaise qui donna des représentations au Théâtre-Italien les jours d'opéra. A la tête de cette troupe était le célèbre acteur Macready, qui avait quinze années auparavant joué à Paris avec miss Smithson. Cette fois, c'est miss Helen Faucitt qui lui donnait la réplique. Le succès de ces acteurs fut moins vif qu'il ne l'avait été sous la Restauration, alors qu'en pleine bataille romantique, ils étaient venus apporter avec eux la révélation du vrai Shakespeare, à peine entrevu jusque-là par le public français à travers les traductions de Voltaire et de Ducis. Un des épisodes les plus curieux de cette seconde campagne fut l'apparition de Mlle Plessy, de la Comédie-Française, dans *la Jeune Femme colère*, où elle joua en anglais le rôle principal.

Mais la musique italienne s'appauvrissait de plus en plus. Aucun des opéras nouveaux donnés à Ventadour, *la Vestale* de Mercadant (1), *Linda di Chamounix* (2), *Belisario* (3), *Maria di Rohan* (4) de Donizetti, *il Fantasma* (5) de Persiani, *Corrado d'Altamura* (6) de Frédéric Ricci, ne parvint à plaire au public. Le Théâtre-Italien était réduit à son vieux répertoire, que les abonnés savaient par cœur. C'est alors que la direction prêta l'oreille au bruit qui venait de l'autre côté des Alpes, apportant au milieu des acclamations le nom de Verdi, et le 23 octobre 1843, le jeune maestro faisait son début à Paris avec *Nabucodonosor*.

En Italie, le compositeur trouve pour se faire jouer des facilités bien plus grandes que chez nous. Mais à supposer que quelque rivalité ou une personnalité célèbre ait essayé de lui barrer le passage, il a du moins ce bonheur, une fois en face du public, de ne pas trouver de malveillance, de prévention, de parti-pris. Les dilettanti italiens sont toujours prêts à trouver beau ce qui est nouveau, et à accueillir le jeune compositeur, même ignorant et inexpérimenté. Il en est tout autrement en France. Ce n'est qu'à force de lutte, de travail, de patience que l'artiste parvient à s'imposer. Verdi devait subir cette loi d'autant plus durement que sa musique, encore empreinte de sa sauvagerie native, dérangeait toutes les habitudes reçues aux Bouffons.

« Pour nous, dit un critique très sûr de sa plume, avant d'entendre un opéra de Verdi, nous savions à quoi nous en tenir sur le genre de son mérite ; nous savions qu'il était entièrement dépourvu de ce qui fait les vrais dieux en musique, et cela par suite d'un raisonnement bien simple.

» Nous n'avons pas oublié la manière dont la révélation de Rossini s'était accomplie. Partout ses mélodies avaient devancé son nom. Un jour, dans un salon, nous entendîmes la cavatine de *Tancrède : Di tanti palpiti*, et nous demandâmes

(1) *Histoire de l'art dramatique en France*, 4e série.

(1) Jouée le 23 décembre 1841.

(2) Ecrit à Vienne sur un livret imité de *la Grâce de Dieu*. Jouée à Paris le 17 novembre 1842, par Mario, Tamburini, Lablache père et fils, Mmes Persiani, Marietta Brambilla.

(3) Joué le 24 octobre 1843, pour les débuts de la basse Fornasari.

(4) Joué le 20 novembre 1843 par Salvi, Ronconi, Mmes Giulia Grisi et Marietta Brambilla.

(5) 14 décembre 1843.

(6) 15 mars 1844.

qui avait fait cela? Tout le monde autour de nous l'ignorait encore. La cavatine de *la Pie voleuse* se chantait longtemps avant que l'ouvrage fût mis à la scène. D'autres cavatines, duos, trios, quatuors, tirés d'ouvrages qui n'ont jamais été joués à Paris, conquirent rapidement une popularité qu'ils n'ont jamais perdue.

» De Verdi, tout au rebours, le nom résonnait depuis quatre ans à nos oreilles, et pas une de ses mélodies n'avait franchi les monts, pas une de ses phrases ne nous avait été renvoyée par les échos..... »

— Cela ne prouve qu'une chose, répondaient les partisans du nouveau dieu. C'est que les mélodies de Verdi ne se détachent pas aisément de la partition où elles ont leur place et leur rang. Venues au monde pour exprimer une situation dramatique, elles font corps avec cette situation. Verdi est un musicien de théâtre et non de concert. C'est donc à la scène qu'il faut l'entendre et le juger.

L'auteur de *Nabuco* eut la chance de voir son premier ouvrage joué à Paris dans d'excellentes conditions. Teresina Brambilla, chargée du rôle principal, avait justement les qualités de la musique qu'elle avait à chanter : l'entrain, le feu, la jeunesse, l'imprévu, la verve dramatique. Ronconi fut très beau dans le rôle du roi, et sa scène de folie excita l'enthousiasme. Le ténor Corelli avait à cette époque l'oreille du public de Ventadour; la basse était Prosper Derivis, alors voué à la carrière italienne, qu'il ne devait pas continuer longtemps.

Une œuvre comme *Nabuco*, présentée par cet excellent ensemble, devait réussir. Quelques amateurs épris des délicatesses classiques protestèrent bien contre les violences du style et l'abus des sonorités; un bel esprit à la façon du dernier siècle se plaignit, prétendant qu'il y avait dans cette affaire tromperie sur la qualité de la marchandise, et fit ce quatrain :

Vraiment l'affiche est dans son tort;
En faux l'on devrait la poursuivre.
Pourquoi donc annoncer *Nabuchodonosor*,
Quand c'est *Nabuchodonoscuivre?*

Mais la masse du public bissait le septuor du premier acte, le duo du second, applaudissait la marche funèbre. Aussi la direction n'hésita pas à monter aussitôt un second opéra du maître, et le 6 janvier 1846, elle donna *il Proscritto*.

*Il Proscritto* n'était autre chose que l'*Ernani* composé en 1844 pour la Fénice de Venise et que l'Italie tout entière avait aussitôt acclamé. Jamais peut-être on ne vit succès plus éclatant. Sur les quatre-vingt-dix théâtres que comptait alors la Péninsule, soixante avaient ouvert la saison du carnaval de 1845 avec *Ernani*. De là, l'enthousiasme avait rayonné sur l'Europe. Londres applaudissait la nouvelle partition; à Madrid elle était jouée le même soir sur trois théâtres. Berlin seul était quelque peu réfractaire à l'admiration. A Paris, *Ernani* rencontra des difficultés de toute sorte, et l'on put craindre pour le succès.

D'abord, Victor Hugo s'opposa à ce que son drame fût joué en italien et avec la musique de Verdi. On dut travestir le poème, faire d'Hernani un corsaire de Venise, de Charles-Quint un sénateur; don Ruy Gomez de Silva fut changé en un Zeno quelconque et le vieillard stupide se faisait père dénaturé, car doña Sol sous les traits d'Elvire n'était plus sa nièce, mais sa fille. Tout cela ne pouvait avoir d'autre résultat que de gêner l'esprit du spectateur. *Il Proscritto* annoncé pour le mardi 6 janvier, il se trouva que ce même jour l'Odéon donnait la première représentation du *Diogène* de Félix Pyat. De plus, il y avait grande soirée chez les Rothschild et M. Guizot recevait au ministère des affaires étrangères. Le public des grandes soirées de Ventadour se trouvait lancé aux quatre coins de Paris. Le ténor Malvezzi, malade, fut obligé de demander l'indulgence, et Ronconi, qui croyait avoir à se venger du maestro, fredonna son rôle plutôt qu'il ne le chanta. Derivis et Teresina Brambilla mirent au contraire dans l'interprétation de leurs rôles une bonne volonté qui leur fit plus d'une fois dépasser les bornes.

N'importe, il était écrit qu'*Ernani* réussirait; il fut porté *alle stelle*. Les quelques voix qui s'élevaient pour protester contre un talent parfois vulgaire et trop exclusivement porté, suivant certains critiques et certaine esthétique, à la vigueur et à la force, se perdirent au milieu des acclamations qui accueillaient la cavatine de la prima donna, l'air du baryton, le chœur des coujurés, le trio et surtout la magnifique explosion du grand finale du premier acte.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

## THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU

**La Fée des Bruyères**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. *** et J. ADENIS, musique de M. SAMUEL DAVID. — Première représentation, mercredi 7 juillet.

S'il fallait absolument compléter l'initiale qui précède le nom de M. J. Adenis, j'écrirais sans hésiter: Scribe, et je ne me tromperais pas beaucoup. Cette duchesse qui paraît et disparaît aux yeux de celui qu'elle aime sous forme de fée, la grande dame chantant le boléro au milieu des contrebandiers et leur versant à boire, la lettre inattendue venant tout arranger, tout cela a comme une vague odeur de *scriberie*, ce pays de fantaisie où fleurissent *le Domino noir*, *les Diamants de la Couronne*, *la Sirène* et bien d'autres choses encore.

Au résumé, il y a dans la pièce une certaine adresse et un certain *faire*, mais le grand défaut de ce poème est un peu celui de la jument de Roland, il est mort, et mort de vieillesse. La jeune duchesse de Kervan aime un jeune gentilhomme, René; mais, pour conserver la fortune de son premier mari, elle doit épouser le neveu du défunt, Gustave de Kervan, qu'elle n'aime pas. Heureusement que le pays possède une fée, la fée des Bruyères, et rien n'est commode comme une fée dans l'opéra comique; il suffit de prendre sa figure, et aussitôt, amant abhorré de s'enfuir confus et démasqué, lettres inattendues de se révéler inopinément pour permettre à la jeune duchesse d'épouser le bien-aimé. Comme pendant à cet amour de haut lieu, on voit une jeune servante très férue d'un grand benêt nommé Saturnin, peureux comme tous les Saturnins d'opéra comique, et c'est encore la fée qui facilite le mariage.

M. Samuel David s'est un peu trop conformé au caractère de son poème. La musique est gracieuse, bien écrite, et on y reconnaît la main d'un musicien nourri de sérieuses études; mais on y désirerait un peu plus d'originalité et de nouveauté.

Au premier acte, l'ouverture est plus développée que ne le comporte la nature des idées énoncées, mais nous pouvons signaler quelques bons morceaux, comme les couplets de *Pan-Pan*, coupés à la française, et surtout le finale, où un contrepoint à deux chœurs, habilement écrit, indique un musicien expérimenté.

Le second acte est, à notre avis, le meilleur; l'air du contrebandier est jeté dans un moule connu, mais il a de la fanchise et de la couleur; nous n'en dirons pas autant du

boléro, qui est contourné et difficilement écrit pour la voix.

Au troisième acte, le duo de Suzanne et de Saturnin est scénique et d'une bonne facture. Enfin, on a applaudi un air du baryton : « Madame, à vos genoux », qui est d'un joli tour mélodique.

Ce n'est pas précisément l'idéal que l'interprétation de *la Fée des Bruyères* par les pensionnaires de M. G. Leroy. Mais on est obligé de travailler si vite dans ce théâtre, que la critique est tenue à beaucoup d'indulgence envers ces exécutions à la vapeur. Les chœurs et l'orchestre, il faut bien le dire, semblent avoir des idées très avancées sur le rythme et la tonalité. M. Charelli (René) était horriblement enroué ; — ajoutons que, dès la seconde représentation, il a été remplacé par M. Leroy, au grand avantage du rôle. Mlle Nau (la Duchesse) pique hardiment des contre-mi bémols, mais avec une voix un peu dure et sèche. Mlle Cottin (Suzanne), sortie l'année dernière du Conservatoire, a encore bien à apprendre. Un bon point à M. Durat (Gregorio), un baryton dont la voix est de bonne qualité et qui peut faire des progrès, et à M. Saint-Jean, un Saturnin amusant.

Nous allions oublier de rappeler que *la Fée des Bruyères* a été jouée pour la première fois sur le théâtre des Fantaisies-Parisiennes, à Bruxelles, en février 1878. Le public ne lui fut pas clément, surtout par la faute du poème. Les dilettantes du Château-d'Eau réformeront-ils l'arrêt prononcé à Bruxelles? Nous le souhaitons de tout cœur à M. Samuel David.

H. Lavoix fils.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

### LES BÉATITUDES,

Poème de Mme Colomb,
Musique de CÉSAR FRANCK
(*Fin*) (1).

II

Le ténor solo du Prologue reparaît dans la cinquième Béatitude en un récitatif énergique, entrecoupé par le motif du Christ (cette fois renversé), il dit l'oppression des faibles, il raconte leur révolte et leur adjuration au Maître du ciel :

Lève-toi ! . . . . . .
Nous périssons sous leurs coups,
Lève-toi, venge-nous ! . . . . . .

Ce dernier chœur, vigoureux de rythme et saisissant d'harmonie, nous semble trop éloigné de la fin du récitatif précédent, tellement qu'on perd le sens des paroles qui doivent se suivre. L'intermède symphonique qui sépare ces deux parties rappelle visiblement le style de Beethoven, et surtout le début du finale de la sonate op. 57, écrite dans le même ton de *fa* mineur. — Le ciel se tait ; la colère des révoltés s'exalte jusqu'à la rage : c'est la guerre à outrance déclarée aux tyrans. L'intervention du Christ revêt ici un caractère particulier d'autorité souveraine ; la mansuétude fait place à la sévérité ; par une intention admirable, le motif habituel à la compatissance divine reparaît à peine, et seulement quand il est question de « pardonner à ses frères ». Ce passage rappelle (combien est plus vaste le théâtre, et plus élevé !) la scène de Roméo et Juliette où Berlioz dresse la noble figure du Père Laurent entre les Montaigus et les Capulets. La fin :

En vérité, je vous le dis :
Heureux, heureux,
Les miséricordieux

est d'une grandeur incomparable. Cette simple ligne contient plus de choses que bien des partitions ; elle suffirait, au besoin, à donner la mesure de l'artiste. — Le chœur céleste qui suit fait entendre une cantilène d'une pureté, d'une suavité exquises : bien déshérité qui résisterait au charme ! Il y a là une certaine naïveté d'accent à peu près introuvable de nos jours ; et quel merveilleux maniement des renversements de quarte et sixte et de sixte dans l'accord parfait ! Cette musique ne peut se confondre avec aucune autre, et reste inimitable.

Avec la sixième Béatitude, nous retrouvons les chœurs de femmes seules : les Païennes pleurent le déclin de leurs dieux, et soupirent après un culte nouveau ; leur supplication nous rappelle les beaux vers d'un poète contemporain (1), s'adressant à une courtisane de la décadence romaine :

Tes sœurs et toi, cherchez, saintes aventurières,
La plus noire caverne où se cache un devin.
Des fanges des faubourgs, des sables des carrières,
Au milieu des sanglots, monte un souffle divin.

Un immense frisson passe dans la nuit sombre.
Femmes, femmes, hâtez vos anxieux travaux,
Et dans l'amas confus des visions sans nombre,
Pressentez, suscitez le Roi des temps nouveaux.

Vous seules préparez le salut de la terre.
Des femmes comme vous, le dégoût dans le sein,
Achèveront un jour la tâche salutaire,
Et sauront voir Celui que vous cherchez en vain.

Mais toi, Lenconoé, mais vous, soyez bénies,
Femmes aux longs désirs, pour avoir aspiré,
Du fond des jours d'orgueil, aux douceurs infinies
De la sainte tristesse et de l'amour sacré.

Nous avons cité ces vers, parce qu'ils se trouvent en parfait accord avec le ton de langoureuse attente qui distingue ce début. — Les Juives, à leur tour, implorent Jéhovah, et leurs voix se mêlent ensuite à celles de leurs compagnes païennes ; les deux phrases différentes se superposent. — Un chœur suit et fait contraste : c'est l'épisode des quatre Pharisiens ; ils représentent les faux croyants, les pratiquants orgueilleux, qui se croient sauvés parce qu'ils observent la lettre de la loi, sinon son esprit. L'Ange de la Mort, le « Moissonneur des âmes », confond leur superbe et leur rappelle le dernier jugement, en une courte et magnifique apostrophe. Le chœur céleste chante la beauté de l'innocence ; cette conclusion, un peu longue peut-être, ne le cède pas aux précédentes comme intensité de couleur mystique.

Dans les deux dernières Béatitudes, un personnage nouveau et important surgit en face du Christ, et d'abord lui tient tête : c'est l'éternel révolté, Satan ; sa présence communique à cette fin de l'œuvre une couleur dramatique et lui apporte un surcroît d'intérêt.

Le Roi du mal appelle à lui ses fidèles sujets : tyrans, prêtres imposteurs, suivis de la multitude en délire ; c'est un long cri de représailles : œil pour œil ! dent pour dent ! Satan les excite du geste et de la voix. Nous citerons le passage où la foule répète ses paroles :

Rions, rions des vertus stoïques !

Cette rentrée éclate comme un ricanement sauvage, au milieu de cette partie remarquable, mais d'une veine moins personnelle que les passages analogues qui précèdent.

Avec le retour du Christ : « Bienheureux les pacifiques ! », nous goûtons plus vivement le contraste de la sérénité infinie ; Satan reconnaît son maître, et se tait. Un quintette en plusieurs mouvements, très étoffé, célèbre la paix et l'amour divin.

La huitième et dernière Béatitude devait, tout d'abord, mettre en scène les grands persécutés de la Bible ; puis l'auteur s'est ravisé : il a renoncé à ce défilé imposant, et son choix s'est arrêté sur une figure unique, propre à les résumer toutes et à les représenter grandement : la Vierge, la *Mater dolorosa*.

Cette fois, le Christ et Satan sont mis directement aux prises : c'est d'abord un défi hautain, porté par le grand Rebelle, qui triomphe au spectacle du mal triomphant ; l'ironie terrible est exprimée là avec une vigueur peu commune.

Un chœur de Justes lui répond : l'héroïsme chrétien, la folie des martyres ont admirablement inspiré le musicien ; c'est une note nouvelle, bien puissante en sa douceur. Ce chœur, entrecoupé des sanglants sarcasmes, des menaces du « Roi des épouvantements », reprend avec une exaltation nouvelle, grandit démesurément, et s'éteint comme un soupir de volupté !

C'est alors qu'apparaît la Vierge, revendiquant pour elle et pour son Fils la suprématie de la douleur. Ceux qui ont été assez heureux pour entendre cette page, dans un concert récent de la Société nationale, n'ont pas oublié l'effet profond qu'elle y produisit.

(1) Voir les nos 26 et 27.

(1) Anatole France : *les Noces corinthiennes*.

Cette lumineuse apparition trouble et déconcerte Satan ; le Christ lui-même dévoile sa souveraine majesté, et vient rassurer les Justes; sa voix s'élève, et vibre de plus en plus forte ; Satan s'avoue vaincu et disparaît. La phrase du Christ, exposée dans le *Prologue*, se déploie alors avec une ampleur inattendue :

Venez, les bénis de mon Père!
. . . . . .
Venez ! de la gloire éternelle.
Ma voix vous ouvre le chemin.

« Hosannah! » entonnent les Anges.

. . . . . Paix sur la terre
Aux cœurs de bonne volonté!

Toute cette fin est d'une largeur de conception, d'une splendeur de coloris incomparables ; on en sort avec l'impression qu'on a eu affaire à un grand maître.

***

Telle est cette œuvre forte et convaincue ; une simple analyse ne suffit pas à en donner l'idée; il faut l'étudier de près et en détail. En dehors de ses autres et nombreux mérites, deux traits lui assignent une place à part parmi les productions de notre temps : l'importance, la variété de l'élément choral; le génie de la grande construction symphonique, qui éclate à chaque page, et maintient l'ensemble en son imposant équilibre.

CAMILLE BENOIT.

## REVUE DRAMATIQUE.

Après sept années d'attente, M. Paul Delair goûte enfin la satisfaction de voir son *Garin* représenté à la Comédie-Française.

Ce drame, en cinq actes et en vers, se passe au treizième siècle, dans un château des environs de Reims.

Garin est le neveu du baron Herbert, seigneur de Sept-Saulx, qui n'a pas d'héritier direct, mais un bâtard que lui donna une serve et qu'il n'aime point. Herbert porte toute son affection sur Garin dont le caractère sympathise plus avec le sien. Garin a l'humeur belliqueuse et le cœur dévoré d'ambition; Aimery, un mélancolique, un songeur, contraste avec son farouche cousin, qu'il exècre.

Le vieux baron s'offre la fantaisie d'épouser une jeune bohémienne, la belle Aïscha, dont la vue impressionne vivement Garin. De son côté, Aïscha compare son vieux mari et son jeune et ardent amoureux; elle détermine ce dernier à assassiner le baron.

Voici les deux criminels régnant dans les domaines de Sept-Saulx et anxieux d'unir leurs destinées. Leur hymen béni, ils vont pénétrer dans la chambre nuptiale... Garin s'arrête épouvanté : le spectre du baron se dresse devant lui! Aïscha ne comprend rien à ces terreurs ; le fantôme reste invisible pour elle. Elle cherche à enhardir son époux ; elle redouble de séduction pour faire diversion à ses hallucinations, et Garin fait un effort; il avance... le spectre avance aussi ; le spectre parle!

Profondément attristé et ne retrouvant pas sa lucidité, Garin erre comme une âme en peine dans le château de Sept-Saulx, quand une occasion se présente d'oublier la vision qui le poursuit : les bourgeois de Reims viennent lui demander de se mettre à leur tête pour combattre les ennemis du roi de France. Mais le guerrier naguère si bouillant reste absorbé dans ses sombres pensées et dans ses remords. Un autre répond à l'appel des bourgeois, et cet autre, c'est Aimery, qui passait pour mort, et qui défie le meurtrier de son père. Les deux jeunes gens se battent en champ clos, mais l'ombre du baron reparaît, et Garin, en proie à la plus violente émotion, laisse tomber son épée.

Honteuse de tant de pusillanimité de la part d'un époux dont le courage l'avait séduite, Aïscha s'empoisonne, et Garin, se faisant justice, la rejoint dans la mort.

Aimery épousera Alix, une charmante jeune fille qu'il aime et qui le pleurait : la sœur même de Garin.

Ce drame fourmille de réminiscences trop palpables; Shakespeare et Victor Hugo y sont largement mis à contribution. On pourrait moins bien choisir, mais M. Delair aurait mieux fait de ne puiser que dans sa propre imagination.

L'œuvre est pleine aussi d'inégalités : après une belle situation, magistralement traitée, vient trop souvent une scène manquée; aux plus nobles pensées, exprimées dans un langage élevé, succèdent des vulgarités.

Parmi les interprètes, se distinguent Mlle Favart dans le rôle de la serve devenue folle, et M. Sylvain dans un rôle épisodique. M. Mounet-Sully, inégal comme la pièce, a de beaux moments. Le personnage d'Aïscha demanderait une artiste moins faible que Mlle Dudlay, et celui d'Aimery plus de puissance que n'en possède le jeune Volny. Maubant, Martel et Mlle Reichemberg jouent convenablement les autres rôles.

La mise en scène, somptueuse et même féerique, est d'un goût parfait.

La musique qui accompagne une barcarole dite par Aïscha est une heureuse inspiration de M. Léo Delibes.

ADRIEN LAROQUE.

## LE BUDGET DES BEAUX-ARTS

### A LA CHAMBRE DES DÉPUTÉS.

Dans sa séance du samedi 3 juillet, la Chambre des députés a voté le budget des beaux-arts, sur les bases du rapport présenté par M. Lockroy, et que nos lecteurs connaissent. La seule modification apportée par la Chambre aux conclusions de ce rapport a été l'adoption d'un crédit de 25,000 francs pour les sociétés musicales de province, demandé originairement par le gouvernement mais repoussé par la commission.

Le budget des théâtres nationaux est fixé à 1,470,000 francs, dont 840,000 francs pour l'Opéra et 300,000 francs pour l'Opéra-Comique; celui du Conservatoire, à 276,700 francs; celui des concerts populaires, concerts symphoniques et sociétés musicales, à 55,000 francs.

Un amendement, proposé par M. Marion, demandait un crédit de 200,000 francs pour la création d'un Opéra-Populaire, qui recevrait en même temps une subvention de la Ville de Paris, sous forme de dégrèvement de loyer et d'éclairage. Quant au répertoire, M. Marion entendait tout simplement l'emprunter à l'Opéra : expédient impossible, pour toute personne un peu familière avec les questions théâtrales. On se rappelle que le projet d'un Opéra-Populaire avait été d'abord mis en avant par le gouvernement; M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, dans sa réponse à M. Marion, a indiqué pourquoi ce projet ne peut être réalisé aujourd'hui :

*M. Turquet.* — Ce n'est certainement pas au gouvernement, qui a proposé lui-même au conseil municipal de Paris la création d'un théâtre populaire lyrique et d'un théâtre dramatique, ce n'est pas au gouvernement, dis-je, qu'il appartient de renoncer à l'examen de ces projets. Mais je dois dire à la Chambre que l'amendement de l'honorable M. Marion ne peut pas être accepté, en voici la raison. Lorsque nous avions pensé qu'il était possible de créer à Paris, non pas un Théâtre-Lyrique, ce qui exigerait une énorme subvention, mais un théâtre d'opéra populaire destiné à donner au peuple de Paris, au meilleur marché possible, des représentations lyriques de

nos chefs-d'œuvre nationaux, lorsque nous avions pensé, dis-je, à cette création, nous comptions sur l'accord de l'État et de la Ville de Paris. Le conseil municipal, appelé à délibérer sur la question, a résolu d'offrir au gouvernement, comme subvention pour le théâtre d'opéra populaire, 1° la location de la salle; 2° l'éclairage, mais à une condition : c'est que le répertoire de l'Opéra national et celui de l'Opéra-Comique seraient concédés gratuitement à ce théâtre d'Opéra populaire.

Or, toutes les négociations entamées à ce sujet par le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts avec MM. les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique n'ont pu aboutir. Le conseil municipal, ainsi que me l'a annoncé une dépêche de M. le préfet de la Seine en date du 21 mai 1880, renonce, quant à présent, à accorder une subvention à un théâtre d'Opéra populaire.

Dans ces conditions, l'amendement de l'honorable M. Marion ne me semble pas susceptible d'être accepté par la Chambre.

L'amendement de M. Marion n'a pas été adopté.

Dans la réponse de M. Turquet, nous relèverons ces mots: « Un Théâtre-Lyrique, qui exigerait une énorme subvention... » M. Turquet pensait autrement lorsqu'il laissait espérer la proposition, par le gouvernement, d'un subside de 400,000 francs pour le Théâtre-Lyrique, subside qui lui paraissait alors, comme il paraît encore à beaucoup d'hommes pratiques, très suffisant pour soutenir l'entreprise. Nous devons sans doute son changement d'avis à la brochure de M. Charles Lamoureux, affirmant que la subvention doit être de 600.000 francs au moins; s'il en est ainsi, nous ne pouvons que regretter vivement la publication de cette brochure. Nous pensions bien que la Chambre ne ferait pas droit aux conclusions de M. Lamoureux, mais nou pas que M. le sous-secrétaire d'État se les approprierait au point de ne tenir aucun compte de ce fait, que des hommes honorables et expérimentés sont prêts à prendre le Théâtre-Lyrique dans les conditions que lui-même avait fait connaître; nous ne croyions pas qu'il négligerait aussi facilement ce facteur essentiel de l'opération. Et ajoutons que, si nous ne savions que l'initiative gouvernementale est presque tout dans ces questions de budget artistique, notre regret ne serait pas moins vif de voir que pas un des trois ou quatre musiciens qui sont membres de la Chambre des Députés n'a fait le moindre effort pour défendre la cause du Théâtre-Lyrique.

Les concerts symphoniques de Paris gardent leur subvention de 30,000 francs (20,000 pour M. Pasdeloup, 10, 00 pour M. Colonne). Le crédit accordé aux concerts populaires et sociétés musicales des départements était, dans le projet de budget, de 25,000 francs; il a été augmenté, comme nous le disons plus haut, d'une somme égale, dans la discussion publique. C'est M. de Sonnier qui a soutenu l'amendement adopté par la Chambre. Il a expliqué que sa demande de crédit avait pour objet non les concerts populaires des départements, mais les orphéons, fanfares et autres sociétés musicales.

Enfin, M. Barbedette a demandé une allocation de 15,000 francs pour le concert Besselièvre. Il a lu à la tribune une lettre recommandant cette entreprise à la bienveillance de la Chambre et signée de MM. A. Thomas, Ch. Gounod, H. Reber, V. Massé, J. Massenet, L. Delibes, V. Joncières et E. Guiraud. Mais le gouvernement n'appuyant pas la demande, M. Barbedette l'a réduite à 7,000 francs; même à ce chiffre modique, l'allocation n'a point été votée.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

*Concours à huis-clos.*

Les concours à huis-clos ont commencé par celui d'Harmonie (classes des hommes), qui a eu lieu le 4 juillet et a été jugé le 5. En voici les résultats :

*Premier prix :* MM. Ferroni, élève de M. Savard, et Grand-Jany, élève de M. Émile Durand.

*Second prix :* M. Ganne, élève de M. Th. Dubois.

*Premier accessit :* M. Sourilas, élève de M. Savard.

*Deuxième accessit :* MM. Schvartz (Émile), élève de M. Savard, et De la Tombelle, élève de M. Th. Dubois.

Les concurrents étaient au nombre de 25.

Les concours de Solfège sont venus ensuite : le 6 et le 7, solfège des chanteurs; le 8 et le 9, solfège des instrumentistes.

Voici les récompenses décernées après la première de ces épreuves :

Solfège des chanteurs.

*Classes des hommes* (10 concurrents).

*Première médaille :* M. Nogent, élève de M. Heyberger.

*Deuxième médaille* (à l'unanimité) : M. Fontaine, élève de M. Danhauser.

*Classes des femmes* (23 concurrentes).

*Premières médailles :* Mlles Haussmann, Bollaert, Perrouze, Jacob, élèves de M. Mouzin; Merguillier, élève de M. Hommey.

*Deuxièmes médailles :* Mlles Bilbaut, élève de M. Mouzin; Cour, élève de M. Hommey; Rémy, élève de M. Mouzin.

*Troisième médaille :* Mlle Castagné, élève de M. Mouzin.

Nous compléterons dimanche prochain le *palmares* des concours à huis clos, qui se terminent le 17 juillet.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust;* mercredi et vendredi, *Aïda.*

Au théâtre du Château-d'Eau : *Si j'étais roi*, *Lucie de Lammermoor*, *Martha, la Fée des Bruyères.*

⁂ Des représentations gratuites devaient avoir lieu l'après-midi du 14 juillet, dans les théâtres subventionnés; mais on y a renoncé, par ce motif que la fête nationale est aussi, cette année, celle de la distribution des drapeaux à l'armée; comme l'a dit à la Chambre le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, « le gouvernement n'a pas pensé qu'on dût attirer à cette heure-là dans les théâtres nationaux une partie de la population, dont la place sera autour de notre armée, du gouvernement et des pouvoirs publics ». Mais une représentation de gala sera offerte par le ministre de la guerre, le lendemain 15, aux députations des régiments qui seront venues recevoir leurs étendards. On donnera deux actes de *Guillaume Tell* et deux actes du ballet *Yedda.* Par suite, la représentation réglementaire du mercredi 14 n'aura pas lieu, et sera rendue aux abonnés le samedi suivant.

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *la Fée des Bruyères*, qui a eu lieu mercredi dernier au théâtre du Château-d'Eau.

⁂ Ce théâtre a donné, le samedi précédent, une bonne reprise de *Martha*, avec MM. Charelli, Durat et Mlle Nau dans les rôles principaux.

⁂ Mlle Jeanne Granier a été l'objet d'une ovation enthousiaste, samedi dernier, à Marseille, après la représentation de *la Petite Mariée.* Plus de mille personnes ont escorté la charmante artiste jusqu'à son hôtel. L'Orphéon lui a donné une sérénade; puis un diplôme de membre d'honneur de la Société chorale lui a été remis. Mlle Granier a remercié en jetant à la foule tous les bouquets qu'elle avait reçus pendant la représentation.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Voici la part de la musique dans le programme des fêtes du 14 juillet.

Deux festivals seront donnés le soir, à 9 heures et demie : l'un purement symphonique, dans le bas de l'avenue des Champs-Elysées, sous la direction de M. Pasdeloup; l'autre, symphonique et choral (mille exécutants), au Luxembourg, sous la direction de MM. Ed. Colonne et Danhauser. En voici les programmes :

Festival Colonne.

1. *Chant du Départ* (Méhul), chœur et orchestre.
2. *Marche des Drapeaux* (Berlioz), orchestre seul.
3. Deux chœurs sans accompagnement : *a.* Chœur des *Deux Nuits*

(Boïeldieu); *b.* Chœur du Cidre, du *Voyage en Chine* (François Bazin).

4. *Gloire à notre France immortelle*, chœur et orchestre, paroles de Victor Hugo, musique inédite d'Hérold.
5. Ballet d'*Etienne Marcel* (Saint-Saëns), orchestre seul.
6. *Marche Républicaine* (Adolphe Adam), chœur.
7. *Fête bohème* (Massenet), orchestre.
8. *Paris* (Ambroise Thomas), chœur.
9. Chœur des soldats de *Faust* (Gounod), avec orchestre.
10. Fragment du *Tasse* (Benjamin Godard), orchestre.
11. *La Marseillaise* (Rouget de Lisle), arrangée pour chœur et orchestre, par Berlioz.

FESTIVAL PASDELOUP.

1. *La Marseillaise.*
2. Ouverture de *l'Etoile du Nord* (Meyerbeer).
3. Sélection de *Faust* (Gounod).
4. *Le Tour du Monde*, valse (Métra).
5. *Marche au supplice* (Berlioz).
6. Ouverture de *Zampa* (Hérold).
7. *Invitation à la valse* (Weber), orchestrée par Berlioz.
8. Ouverture de *la Muette* (Auber).
9. Sélection d'*Aïda* (Verdi).
10. Entr'acte de *Mignon* (A. Thomas).
11. *Méditation* (Gounod).
12. *Marche hongroise* (Berlioz).

Le 13, veille de la fête, il y aura au Trocadéro, sous la direction de M. Danhauser, un premier festival dont le titre sera *Fête scolaire.* En voici le programme :

1re partie.

1. *La Marseillaise.*
2. « Dans ce doux asile », chœur de *Castor et Pollux* (Rameau), par toutes les voix.
3. Conférence sur le 14 Juillet.
4. Chœur des soldats de *Faust* (Gounod).

2e partie.

1. Morceau d'orgue, exécuté par M. Guilmant.
2. Chœur des Magnanarelles de *Mireille* (Gounod).

*Le 14 Juillet*, — *la Chèvre*, pièces de vers dites par M. Got, de la Comédie-Française, professeur à l'Ecole normale supérieure.

3. Bénédiction des drapeaux, du *Siège de Corinthe* (Rossini).
4. *Marche*, par l'orchestre.

Les chanteurs seront les élèves des écoles normales d'instituteurs ou d'institutrices, plus un assez grand nombre d'élèves des écoles communales de Paris, filles et garçons. A cette masse chorale, dirigée par M. Danhauser, se joindra la musique de la garde républicaine, sous les ordres de son chef, M. Sellenick.

*** M. C. Saint-Saëns est de retour à Paris, parfaitement rétabli de l'accident qui lui est arrivé à Londres il y a une quinzaine de jours.

*** L'École de musique religieuse dirigée par M. Gustave Lefèvre, donnera aujourd'hui dimanche, à 2 heures et demie, dans la salle des fêtes du Trocadéro, un concert avec le concours de M. Auguez, de l'Opéra, Paul Viardot, Eugène Gigout et Casimir Ba lle.

*** M. Clément Loret, professeur d'orgue à l'École de musique religieuse, nous prie de rectifier une assertion répétée un peu partout, à propos des concertos pour orgue et orchestre de Händel, que M. Guilmant a fait entendre au Trocadéro. Ces concertos n'étaient pas, à la vérité, très répandus en France, mais ils y existaient autrement que de réputation, M. Clément Loret en ayant transcrit pour orgue seul et publié douze (sur dix-huit), qui font partie du programme d'études de sa classe. Il a exécuté lui-même deux fragments du 1er concerto au Trocadéro, dans la séance d'orgue qu'il a donnée pendant l'Exposition universelle de 1878.

*** Une nouvelle entreprise de concerts en plein air, analogue à celle de M. de Besselièvre, s'organise en ce moment. C'est au Palais-Royal que ces concerts auront lieu, chaque soir : les organisateurs veulent en faire quelque chose de tout à fait remarquable. Un orchestre et des chœurs nombreux, dirigés par M. Momas, seront installés dans un pavillon remplaçant le bassin qui a existé jusqu'ici. Des barrières formeront autour de ce pavillon une enceinte assez vaste, dans laquelle on sera admis moyennant un prix d'entrée de 2 francs. Les préparatifs sont très avancés, et l'ouverture pourra sans doute avoir lieu cette semaine ; la date du 15 est provisoirement fixée.

*** Nous appelons l'attention de nos abonnés sur la prime qui accompagne le présent numéro : une prime de circonstance s'il en fut. La *Marche des Drapeaux* (que M. Colonne fera exécuter par son orchestre au Luxembourg, mercredi prochain), est extraite du *Te Deum* de Berlioz, une œuvre grandiose que nos concerts symphoniques nous rendront bien certainement l'hiver prochain.

*** Pougues-les-Eaux continue à faire tous ses efforts pour se mettre au nombre des stations balnéaires artistiques. Nous n'en voulons pour preuve que le grand succès remporté la semaine dernière, dans *les Noces de Jeannette*, par M. Garneri, un baryton à la voix chaude et bien timbrée, et par Mlle M. Lion, une toute charmante cantatrice.

✝

*** Un artiste depuis longtemps disparu, mais non oublié, un chanteur qui fit à l'Opéra une carrière de vingt ans, illustrée par d'éclatants succès, Louis Gueymard, est mort jeudi dernier dans une petite localité des environs de Paris où il s'était retiré. Louis Gueymard était né dans un village de l'Isère, en 1822. Fils de cultivateurs peu aisés, son enfance s'écoula dans les durs travaux rustiques. Mais à vingt ans il se trouva possesseur d'une superbe voix de ténor et doué d'aptitudes musicales assez prononcées. Il alla d'abord à Lyon, où il fit quelques études préliminaires, puis il arriva en 1845 à Paris, où il entra pensionnaire au Conservatoire de musique. Il quitta l'Ecole au bout de trois ans, et le 12 mai 1848 il débutait à l'Opéra dans *Robert le Diable.* Son début fit sensation; les magnifiques phrases du cinquième acte de ce chef-d'œuvre n'avaient jamais résonné à l'oreille du public avec une telle puissance et une expression si dramatique. Le jeune artiste, classé dès le premier jour, fit sa première création au bout de quelques mois dans un opéra de Clapisson, *Jeanne la Folle*, qui, d'ailleurs, n'eut point de succès. L'année suivante, il créait dans *le Prophète* le rôle de l'anabaptiste Jonas, et, peu de temps après, il chantait le rôle de Jean de Leyde, abandonné momentanément par Roger, tombé malade. Gueymard ne possédait point l'art consommé ni la haute distinction de Roger, mais de tout temps l'empire des belles voix fut irrésistible, et Gueymard obtint dans *le Prophète* un succès immense. Il parut successivement dans la plupart des rôles du répertoire : Arnold, de *Guillaume Tell*, et Raoul, des *Huguenots*, sont ceux dans lesquels il réussit le plus brillamment. Ses principales créations furent : *la Nonne sanglante*, de Gounod; *les Vêpres siciliennes*, de Verdi (1855); *le Trouvère* (1856); *la Magicienne*, d'Halévy (1858), enfin *Roland à Roncevaux*, de Mermet (1864). Gueymard chanta à l'Opéra jusqu'en 1868, puis il se retira presque subitement, et ayant encore devant lui de belles années. Atteint par des chagrins domestiques, il fut pris de misanthropie et alla s'enfermer dans une propriété qu'il avait acquise près de Corbeil. On ne le revit plus. — Les obsèques ont eu lieu hier samedi, dans le petit village de Saint-Fargeau (Seine-et-Oise).

*** M. Siméon David, directeur de l'Office des théâtres, vient de mourir, à l'âge de soixante ans. Son père, aujourd'hui plus qu'octogénaire, est l'ancien chef de claque bien connu de l'Opéra.

*** On annonce la mort de M. Ferdinand Rœder, ancien directeur de théâtre et le plus important agent théâtral de l'Allemagne. C'était le père de Mlle Mila Rodani, une excellente cantatrice naguère applaudie à Londres et en Italie. Il est mort dans son Château-Mila, à Honnef, sur les bords du Rhin.

---

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — *Carmen* et *le Freyschütz* ont succédé à *Robert le Diable*; une jeune élève du Conservatoire, Mlle Heirwegh, a fait un début satisfaisant dans le rôle secondaire de Mercédès, de *Carmen.* La série des opéras belges a commencé mercredi, avec *Richard Cœur de Lion.* Le public, qui s'était un peu tenu sur la réserve jusque-là, a donné cette fois avec ensemble : il est venu en foule et a cordialement applaudi. Le meilleur du succès, dans l'interprétation, est allé à M. Soulacroix, qui a très bien chanté le rôle de Blondel. La direction de la Monnaie, de son côté, avait fort bien fait les choses et donné à cette reprise un cadre des plus brillants. — Au Conservatoire, les concours de déclamation lyrique n'ont pas eu lieu; ils sont renvoyés, comme nous l'avons dit, au mois de septembre, c'est-à-dire à l'époque où la grande salle, qui leur est tout à fait nécessaire à cause de la scène, sera redevenue disponible. — On parle beaucoup, en ce moment, d'une sorte de *grève des musiciens* qui compromettra gravement les fêtes projetées pour la célébration du cinquantenaire de l'indépendance. Déjà, faute d'entente sur le taux de la rémunération à accorder aux musiciens, un festival annoncé pour le 4 juillet n'a pu avoir lieu. Il faut espérer que le conflit prendra fin, comme c'est le plus souvent le cas, par des concessions mutuelles.

*** *Londres.* — Il y a eu du nouveau la semaine dernière, sur nos deux scènes italiennes. Covent Garden a donné *Estella*, de Jules Cohen, le samedi 3; à Her Majesty's Theatre, nous avons eu *Mefistofele* de Boito, le mardi suivant. L'opéra comique de Jules Cohen n'est autre que *les Bluets*, donnés il y a une quinzaine d'années au Théâtre-Lyrique de Paris; les récitatifs de rigueur et quelques morceaux ont été ajoutés par le compositeur pour la version italienne de son œuvre. Mme Patti, qui avait patronné *Estella* auprès de la direction de Covent Garden, chantait le principal rôle; elle y a été tout à fait charmante, et le public ne lui a pas ménagé les ovations. Elle a dû redire la valse, et a été rappelée, avec le composi-

teur, après le troisième acte. — *Mefistofele*, œuvre de grande valeur malgré ses inégalités, avait été étudié avec soin, sous la direction de l'auteur, et les difficultés de l'exécution ont été heureusement surmontées. Mme Nilsson (Marguerite et Hélène) et la basse Nannetti (Méphistophélès) se sont partagé les honneurs de l'interprétation; le ténor Campanini (Faust) n'a pas été tout à fait aussi heureux que d'habitude. L'opéra de Boito a reçu un accueil aussi favorable que dans les villes d'Italie où on l'a le plus goûté. La mise en scène était superbe. Arditi avait repris le bâton de commandement pour la représentation, après avoir laissé le compositeur diriger les études. — La saison régulière se termine le 10 à Her Majesty's, mais une *extra season* va suivre. Covent Garden donnera congé à l'opéra italien le 17; les frères Gatti prendront immédiatement possession de la salle, pour faire exécuter les réparations nécessaires à leur campagne de concerts-promenades, qui sera inaugurée le 31. — Le concert annuel de Benedict, donné le 30 juin, a attiré une foule nombreuse à St-James's Hall. Outre le très sympathique bénéficiaire, on y a applaudi Mmes Montigny-Rémaury, Zimmermann, MM. J. Wieniawski, Saint-Saëns, L. Engel, Agghazy, Hubay, Musin, John Thomas, dans la partie instrumentale; et, du côté vocal, Mmes Albani, Scalchi, Sembrich, Osgood, Trebelli, MM. Gayarre, Lassalle, Gailhard, Santley, etc. — Benedict a donné sa démission de *conductor* des festivals de Norwich; il est remplacé dans ces fonctions par M. Albert Randegger. Le prochain festival aura lieu en 1881. — M. Ch. Lamoureux annonce dès à présent quatre grands concerts symphoniques, qu'il dirigera en mars 1881, à St-James's Hall; il y fera exécuter des œuvres des maîtres français, anglais, italiens et allemands.

*** *Berlin*. — M. Kahl, chef des chœurs à l'Opéra, est nommé *capellmeister* de ce théâtre, conjointement avec M. Robert Radecke. Ce dernier était second chef d'orchestre, du vivant de Carl Eckert; dans les fonctions qu'il partagera désormais avec M. Kahl, sur le pied de l'égalité administrative, il garde une sorte de prééminence morale, due à l'ancienneté de ses services et à la notoriété de son nom. — Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt a repris, le 1er juillet, *Giralda* d'Adolphe Adam, que le public a très sympathiquement reçu. Dans le nouveau théâtre de Louisenstadt, l'opéra et l'opéra comique français, allemand et italien alternent avec succès. *Le Freyschütz*, *Martha*, *la Juive*, *le Postillon de Lonjumeau*, *Fra Diavolo*, *le Barbier de Séville*, etc., ont attiré la foule pendant ces dernières semaines. La saison doit se terminer le 1er septembre

*** *Vienne*. — M. Ed. Kremser a donné sa démission de directeur de la Société des Amis de la musique.

*** *Munich*. — Le Théâtre-Royal donnera, pendant le mois de juillet, des « représentations-modèles », dramatiques et musicales. Ces dernières, en nombre moindre, comprendront quelques chefs-d'œuvre classiques, de Gluck, Mozart, Beethoven, etc., et plusieurs drames lyriques de Wagner. Des artistes de grand mérite sont engagés pour ces représentations, auxquelles la direction, sous le patronage du roi, a cherché à donner le plus d'éclat possible.

*** *Madrid*. — Une Société d'auteurs et de compositeurs dramatiques, sur le modèle de celle de Paris, vient de se fonder ici. M. Cañete en est président et M. J. Nombela secrétaire.

*Le Directeur-Gérant* — L. BRANDUS. *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

PUBLICATION NOUVELLE :

*Etude*, *Impromptu* et *Capriccio*, pour piano, par EUGÈNE GIGOUT (L. Grus, éditeur).

BRANDUS et Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu :

*Sous presse :*

MARCHE HONGROISE

(MOMENT MUSICAL N° 3)

de Fr. SCHUBERT

Arrangement de Concert pour le Piano

PAR

THÉODORE RITTER

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LA MARSEILLAISE

DE ROUGET DE LISLE

ORCHESTRÉE PAR

HECTOR BERLIOZ

Partition arrangée pour grand orchestre et double chœur. Grande partition . . . . . Prix net. 4 »

Parties d'orchestre séparées, format in-8° . . Prix net. 4 »
Chaque partie séparée . . . . . net. » 30
Chœurs, format in-8° . . . . . Chaque partie. net. » 25

Arrangements divers de LA MARSEILLAISE

**Adam (Adolphe)**. Symphonie à grand orchestre. . . . 15 »
**Fessy**. Fantaisies pour musique militaire et fanfare . 5 »
**Karr (H.)**. Variations pour le piano . . . . . 5 »
**Paer**. Fantaisie pour le piano . . . . . 6 »
**Roques (L.)**. Paraphrase pour le piano . . . . . 6 »

**Rummel**. Arrangement pour le piano à 4 mains. . . 3 »
**Walckiers**. Grandes Variations pr flûte, avec accompagnement de piano . . . . . 9 »
**Wolff (Ed.)**. Variations pour le piano. . . . . 6 »

*Edition originale de* la Marseillaise *pour le piano* . . 2 50

*Edition originale de* la Marseillaise *pour chant et piano*, in 4°. . . . . 2 50

*Edition pour chant seul*, format in-8°. . . . . » 25

MARCHE DES DRAPEAUX

D'HECTOR BERLIOZ

Arrangée pour piano seul . . . . . Prix 5 francs.
Partition d'orchestre . . . . . net. 8 francs.
Parties d'orchestre . . . . . net. 10 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 29. — 18 Juillet 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — La musique à la fête du 14 juillet. — Concours du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

VII

*(Suite)* (1).

VOYAGE D'ARTISTE.

Herold arriva à Rome le 4 mars, et fut reçu à la villa Médicis comme un triomphateur. « Ma chère maman, écrit-il à la date du 7, voilà quatre jours que je suis à Rome... J'ai fait un voyage très heureux de Naples ici... J'ai été reçu à Rome comme un grand vainqueur. Le directeur et tous les pensionnaires se répandent en grands compliments, et je dois être présenté chez l'ambassadeur demain. » Mais son succès l'aiguillonne, il pense toujours à Paris, et il continue ainsi : « Si dans tes connaissances, tu me trouvais un joli poème à faire, tâche donc de me l'envoyer, ou du moins de me retenir des poètes pour mon retour. Mais surtout de bons poètes, car il s'agira de contenter le goût français, qui est difficile sur ce point... » Quinze jours après, le 22 mars, il revient sur le même sujet : « Je voudrais bien être dans le cas de Daussoigne (2), c'est-à-dire avoir un grand opéra tout prêt. Tâche, je t'en supplie, de me trouver un bon poème... »

Il ne voulait pas perdre son temps à Rome, où rien ne le retenait et dont le séjour n'avait plus rien à lui offrir de profitable. Il y était revenu pour entendre, à l'occasion de la semaine sainte, les fameux *Miserere* de la chapelle Sixtine, et comptait en repartir aussitôt pour prendre le chemin de la France en visitant une partie de l'Allemagne. Mais l'Europe était de nouveau en feu par le fait de Napoléon, qui venait de quitter l'île d'Elbe et de débarquer à Cannes, et l'Italie, redevenue un vaste champ de bataille, voyait les soldats de Murat se ruer, dans la Toscane et dans les Etats-Romains, contre les armées autrichiennes. Tout cela retenait Herold à Rome, car le moment eût été mal choisi pour un voyage comme celui qu'il voulait entreprendre ; mais il attendait avec impatience le moment où il pourrait s'éloigner, et il ne voulut pas retarder son départ au delà du 1er avril. Toutefois, il craignait sans doute d'inquiéter sa mère en lui annonçant son départ dans de telles circonstances, car il ne lui en souffle pas mot dans une lettre écrite le 29 mars et dans laquelle il lui annonce, avec une joie légitime, que son opéra a passé du théâtre du Fondo au grand théâtre San Carlo, où il a été accueilli avec la même faveur.

Mais tout en gardant le silence avec sa mère sur ce sujet, il se préparait activement à quitter Rome, ainsi que son journal en fait foi : — « Tout le monde m'engage à ne pas partir, à cause des affaires du temps ; mais, ma foi, au petit bonheur ! J'espère qu'il ne m'arrivera rien de fâcheux. On vient de me donner le grand dîner d'adieu, un des plus beaux statuts de notre École... Allons, je suis bien las, bien fatigué, je pars demain matin, tout le monde dort, mes paquets sont faits, j'ai les doigts tout écorchés à force de presser ma malle et ma valise ; je ne vois rien de mieux à faire que d'aller me reposer, en priant Dieu de me faire faire un bon voyage. »

Le 6 avril, Herold arrivait à Florence, et dès le lendemain il écrivait à sa mère, en lui faisant connaître l'adieu cordial et affectueux que lui avaient fait ses camarades de l'école de Rome : — « ... J'ai reçu de tendres adieux des pensionnaires de Rome. Il y eut un grand dîner d'adieu à mon départ. Quand j'annonçai à M. Lethière qu'il devait y avoir des changements à l'Ecole, et particulièrement pour les musiciens, il me fit des plaisanteries où je voyais bien qu'il était content ; je lui répondis le plus sèchement que je pus... (1) »

(1) Voir les nos 18 à 27.

(2) Daussoigne-Méhul, neveu et fils adoptif de Méhul, qui avait obteuu le grand prix de Rome en 1809, et qui venait de terminer un opéra intitulé *Robert Guiscard*. Il ne put jamais le faire représenter.

(1) Le gouvernement de la Restauration, qui aurait pu employer son temps d'une façon plus utile et plus intelligente, avait décidé, dès sa prise de possession du pouvoir en 1814, la suppression du Conservatoire, considéré comme un établissement frivole et superflu, sans doute parce que son organisation remontait au régime républicain. Le 28 décembre 1814, l'abbé de Montesquiou, ministre de l'intérieur, adressait à Sarrette une lettre qu'un homme bien élevé rougirait d'envoyer à son valet de chambre, pour lui annoncer avec une brutalité rare qu'il n'était plus directeur du Conservatoire et que les bâtiments des Menus-Plaisirs devaient être évacués sans délai. La suppression du Conservatoire appelait naturellement celle du prix de Rome pour les musiciens, et c'est à cela qu'Herold avait déjà fait allusion dans sa lettre du 22 mars à sa mère : « Je vois par tout que tu me dis et ce que je lis dans les journaux que les

Mais il ne fit que toucher barre dans l'ancienne ville des Médicis, et en repartit aussitôt pour Bologne. C'est en se rendant dans cette dernière, et en traversant Puggioli, qu'il inscrit sur son calepin cette réflexion plus humoristique que philosophique : — « C'est ce jour-là, 12 avril 1815, que nous nous trouvons au plus haut des Apennins. Il y a aujourd'hui un an que j'étais au plus haut du Vésuve. J'espère, l'année prochaine, être au plus haut de Montmartre. » Mais il arrive à Bologne au beau milieu des combats sanglants que se livraient, à deux milles de la ville, les troupes autrichiennes et les soldats de Murat. — « Le roi est retourné au champ de bataille. Toute la journée, et surtout ce soir, nous avons entendu une canonnade continuelle. J'ai été tantôt du côté où l'on se bat; j'ai vu le feu de l'artillerie... de loin. Cela m'a fait un effet. Les Autrichiens sont à deux milles de Bologne. Quel épouvantable spectacle que de voir revenir du champ de bataille de pauvres soldats mourans! Cela serrait le cœur à tout le monde... (1) »

Herold reste douze jours à Bologne, du 12 au 24 avril. Malgré les batailles des deux premières journées, il avait pu visiter les théâtres, et même faire œuvre d'artiste : — « Voilà dix jours que je suis à Bologne, écrit-il sur son journal, et je commence à m'ennuyer passablement. Le théâtre est presque dérouté, et j'ai été obligé d'aller bâiller à la *prosa* (2). Depuis le peu de temps que je suis ici, j'ai eu le temps d'être reçu membre de l'Académie philharmonique, comme compositeur (3). J'ai déposé une symphonie, payé ce qu'on m'a demandé, ce qui est d'obligation, et je connais certainement tous les amateurs et professeurs de la ville. Je viens de voir Rossini, jeune compositeur, qui se fait en ce moment une réputation de diable en Italie. » Le 24, Herold se met en route pour Milan, où il reste jusqu'au 8 mai; puis il part pour Venise, y demeure jusqu'au 17, et de là file sur Vienne, où il arrive le 31.

Mais, par suite d'une imprudence de sa part, ce voyage de Venise à Vienne fut toute une odyssée dont il dut garder toujours le souvenir. Impatient de quitter l'Italie et de pénétrer en Autriche, fatigué des démarches incessantes qu'il lui fallait faire, auprès d'une police ombrageuse et méfiante, pour se procurer le nouveau passeport qui lui était nécessaire, il prit le parti de se passer de ce papier alors si important, et partit quand même. C'était jouer un jeu dangereux, surtout à cette époque d'inquiétude et de remue-ménage universels, et tout particulièrement pour un Français. Mais il n'en tint compte : — « Je cours comme un désespéré, écrit-il sur son journal, pour mon diable de passeport. J'ai fait toutes les démarches possibles pour en avoir un comme je voulais. On me le refuse. Je pars!... »

Mal pouvait lui en arriver, et son journal est rempli du récit des incidents plus ou moins fâcheux qui émaillèrent ce voyage entrepris d'une façon inconsidérée. Tout alla bien pendant les premiers jours, jusqu'à la frontière du Tyrol; mais le 24, en arrivant à la Ponteba, les choses commencèrent à se gâter. Ici, le récit tragi-comique du journal du jeune artiste, devient tellement curieux, que je n'hésite pas à le mettre largement à contribution :

« Enfin, nous voilà à la Ponteba (21 mai), et je tremble, comme vous pouvez croire. Le temps, qui était assez beau depuis quelques jours, s'est couvert ce matin, et il pleut depuis deux heures. Je descends de voiture deux milles avant Ponteba, et je dois attendre jusqu'à neuf heures du soir qu'on vienne me dire si je puis entrer sans danger dans la *Ponteba Italiana*. Il est une heure et demie; voyez si j'ai le tems de m'amuser! Il pleut toujours, et j'attends en me promenant.

Que je suis imprudent ! et combien je suis bête !
Pour suivre un vain projet dont j'ai meublé ma tête,
Aujourd'hui je me vois presque désespéré
Et peut-être demain je suis assassiné !
O ma mère, pardon ! je fais couler tes larmes !
Sans doute, en ce moment, tu trembles pour ton fils.
Tu voudrais me revoir, tu ne sais où je suis,
Et c'est moi, c'est moi seul qui cause tes alarmes !
Heureuse d'ignorer, dans ce critique instant,
L'état où me réduit mon fol entêtement !!!

Je parcours en tremblant des montagnes horribles;
Je crains du paysan les regards étonnés;
Les hommes aujourd'hui me semblent plus terribles;
J'erre seul, au milieu d'un désert de rochers.
Le tems devient affreux, mon sang bout, le ciel gronde;
La nuit vient; de ces lieux elle augmente l'horreur;
L'orage à chaque instant redouble de fureur,
L'eau tombe par torrents au fond des précipices...
Pour le jour de demain, ô grand Dieu, quels auspices !

» Je fis ces vers dans un cruel moment, et plus ils sont mauvais, mieux ils peignent ma situation, seul dans un pays sauvage, abîmé par la pluie et un orage épouvantable. Tous les paysans qui s'enfuient dans leurs cabanes sont étonnés de voir là un individu habillé en mauscadin, ne se pressant pas, ayant même l'air content. Jugez de la figure que je faisais! Je craignais comme le feu quelque question de leur part. Plusieurs me proposèrent de me conduire à Pontèba, croyant que je m'étais égaré au physique, tandis que ce n'était qu'au moral. C'est ainsi que je demeurai sept heures de suite Je me rappelle qu'il y avait, au milieu du chemin, une petite église fermée de toutes parts, où j'aurais bien voulu entrer: je me mettais à couvert sous le bord du toit; c'était le seul abri. Je n'ai jamais tant souffert, surtout quand je pensais au lendemain, où il fallait franchir une frontière infranchissable, ou bien..... j'étais au désespoir !

» Enfin, arrive celui qui devait m'aider à tromper les gardiens et avec qui je marche vers Ponteba. Le pire est qu'au milieu de la nuit je dois, avec un chef de contrebandiers, traverser un fleuve et faire un grand détour par les montagnes, pour éviter de passer sur le pont où sont les sentinelles. Jugez si je peux manger ou dormir! Minuit sonne. Je me lève, et j'attends une heure. Je descends: mon homme est prêt. Il est effrayé, parce qu'il a tant plu qu'il craint qu'on ne puisse traverser le torrent. Je l'enhardis. Nous partons.

» Arrivés au bord du fleuve, nous voyons qu'il est impossible de le traverser. Il avait crû du double! Je m'offre de nager et d'arriver à l'autre bord à quelque prix que ce soit. Impossible, parce que ce ne sont que des rochers et que la nuit est très obscure. Que faire? Je frémissais. Mon homme me dit : Il faut passer le pont! — Nous partons. Regardez-moi: un grand manteau de paysan sur les épaules; sur la tête, un gros chapeau à leur façon; la mort dans l'âme. Voilà la douane italienne: personne. Voici les guérites pour les soldats italiens: je ne sais s'ils sont dedans ou non, mais nous passons. O Dieu! voici un homme! Il dort sur un banc. Je ne m'amuse pas à voir qui c'est, et me voilà passé. Mon Dieu, je vous remercie! Nous marchons silencieusement, car mon homme m'avertit que de distance en distance il y a des gardes pour les contrebandiers. Quel rôle fais-je en ce moment?...

» La pointe du jour commence à paraître, et je commence à respirer (22 mai). Que je suis imprudent! Me mettre en voyage au milieu de la nuit, par un temps horrible (il pleuvait toujours!), avec un homme que je ne connais pas, qui peut m'assassiner sans danger dans ces gorges de montagnes! Ce qu'il y a de mieux, c'est que ces réflexions, je les ai faites vingt fois depuis que j'étais résolu à partir.

» J'arrive dans le premier village allemand à quatre heures du matin. Tout dort. Nous réveillons, nous entrons dans une cabane où il n'y a qu'un vieux père qui dort et une jeune fille qui nous ouvre la porte. Nous demandons à nous mettre à couvert de la pluie, et à

---

pauvres pensionnaires musiciens sont sans doute les derniers. Heureux d'avoir eu le prix à temps !... » Le Conservatoire en réchappa, mais il eut une crise terrible à traverser, et les souvenirs en sont restés cuisants dans l'école. C'est à cette époque qu'on dut détruire des meubles et la plupart des pianos pour se chauffer, tellement le budget de l'établissement était réduit d'une façon indigne.

(1) Journal d'Herold.

(2) Les Italiens appellent leurs théâtres de comédie *teatri di prosa*, « théâtres de prose ».

(3) On sait que l'Académie des Philharmoniques de Bologne a été pendant longtemps la plus célèbre de toute l'Italie.

boire et manger en attendant le beau temps. Au bout d'une heure je paie mon conducteur, il me quitte, et je reste seul avec la jeune fille. Je me garde bien de lui dire des galanteries, car le diable m'emporte si je sais un mot d'allemand; et puis, les bonnes fortunes me portent malheur. Après avoir attendu longtemps, j'aperçois la voiture; j'y grimpe, et me voilà presque tranquille pour une journée. Mais ce voyage devait être complet: à midi, une soupente de la voiture casse, et nous voilà en panne sur la grand'route avec une pluie épouvantable. Mes compagnons se désolent. Nous allons à pied à deux milles, et nous trouvons une espèce d'hôtellerie; nous envoyons le maître et deux garçons au secours de notre voiture; ils raccommodent la voiture avec des chaînes, et nous sommes encore une fois en route. »

Notre imprudent n'était pas au bout de ses peines. Le lendemain, quoique avec ses compagnons, il subit une alerte à cause de son passeport; mais cela n'est rien et le surlendemain voit recommencer, aux abords de Klagenfurt, où il est obligé de se remettre seul en marche, son roman héroïcomique.

J'abrège ce récit, dans lequel les incidents de toute sorte se succèdent d'une façon vraiment singulière. Il suffira de savoir que notre voyageur réussit enfin à retrouver une seconde fois sa voiture, et qu'après divers accidents relatifs soit à lui, soit à ce véhicule un peu fantasque, qui voyait à chaque instant rompre ses essieux et qui semait libéralement ses roues sur la grand'route, Herold arriva enfin à Vienne, après quatorze jours de ce voyage tantôt burlesque, tantôt douloureux, mais toujours rempli de surprise et d'inattendu.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

JULES BEER. — *Danaé*, poésie de Millevoye. — *Où voulez-vous aller ?* barcarolle, poésie de Théophile Gautier.
Pour chant avec accompagnement de piano.

Avec les quelques vers où Millevoye dépeint Danaé et son fils abandonnés sur les flots dans un frêle esquif, puis sauvés par la compassion de Thétis, M. Jules Beer a fait une véritable « scène de chant ». Après une introduction instrumentale qui décrit, sobrement, mais clairement, la tourmente où la mère et l'enfant sont sur le point de périr, vient un récit chauté, qui sert en quelque sorte d'exposition ; ensuite Danaé, faisant trève pour un instant à ses mortelles angoisses, s'adresse à son fils, dans un mélodieux *cantabile ;* puis elle implore les nymphes de la mer et Thétis. Le morceau se termine par la rassurante intervention de la déesse, qui reprend, paroles et musique, le *cantabile* dans lequel Danaé a endormi ses douleurs. Ces divers épisodes, suffisamment contrastés entre eux, ne mettent point en œuvre de moyens musicaux extraordinaires : M. Jules Beer cherche et trouve l'expression dans la simplicité. Sa musique, très vocale, n'affecte point d'allures passionnées ; mais, tout en restant sage, elle a de l'accent.

*Où voulez-vous aller ?* est traité en barcarolle, sur le ton léger qui convient à l'aimable fantaisie de Théophile Gautier. Le musicien a compris le poète. Que le chanteur se mette à l'unisson de l'un et de l'autre, et l'effet du morceau est sûr.

Mme MARIE JAELL. — Quatre mélodies, avec accompagnement de piano.

Ce n'est point ici la monnaie courante de la romance ou de la chanson françaises; ce n'est pas même le *lied* allemand, quoique Mme Jaëll, auteur du texte aussi bien que de la musique de ses mélodies, ait écrit ses vers dans la langue de Schiller, et que les « paroles françaises » actuelles n'en soient qu'une traduction, faite par M. Grandmougin. C'est quelque chose de plus spécial, l'émanation directe d'une nature qui ne rentre point dans les catégories prévues, qui ne se laisse point cataloguer; qui a de la poésie vraie et de l'exaltation, d'intimes délicatesses en même temps qu'une vigueur parfois trop accusée. *A toi, Éternel amour, les Petits Oiseaux, Le bonheur s'effeuille et passe*, sont des poèmes de sentiment; l'expression en est variée, mais toujours sincère et profonde. Tout concourt à la former, mélodie et harmonie, lignes du chant et coloris de l'accompagnement, et partout le soutien de la voix a au moins autant d'importance que la voix elle-même; dans la très gracieuse page intitulée *Les petits oiseaux*, l'accompagnement a été traité par le compositeur avec une telle prédilection, justifiée par la nature du sujet, qu'il est devenu presque une étude de rythme. L'interprétation de ces mélodies, sans exiger une technique très développée, surtout pour le chant, n'est donc pas le fait des talents superficiels; mais quand elles sont dites avec autant d'âme que de correction, il s'en dégage un charme véritablement exquis. Ceux qui ont assisté à certaine séance de la Société nationale de musique, cet hiver, ne l'ont point oublié.

GEORGES PFEIFFER. — *Ronde turque*, pour piano, op. 72. — Réduction pour le piano à 2 mains, des *Scènes poétiques*, de BENJAMIN GODARD.

N'ont-elles pas encore une agréable saveur, ces bonnes turqueries d'autrefois, avec leurs motifs capricants, leurs rythmes drôlatiques et leurs frétillantes appoggiatures ? Ce sont de ces délassements auxquels on peut de temps en temps, comme à *Peau d'Ane*, prendre un plaisir extrême, et il est bien permis à un compositeur d'y occuper une fois par hasard son loisir. Inutile, d'ailleurs, d'innover dans la forme : le vieux moule n'est point encore usé, et le public y revient toujours volontiers.

La *Ronde turque* de M. Georges Pfeiffer n'innove pas, puisque ce n'est pas la peine. Mais elle trouve moyen d'avoir son originalité, c'est-à-dire d'être pittoresque et humoristique, tout en restant très musicale. En vérité, que peut-on demander de plus à une *Ronde turque*, et quelles meilleures conditions de succès peut-on lui souhaiter ?

Les *Scènes poétiques* de Benjamin Godard et leur transcription par G. Pfeiffer nous amènent sur un terrain plus sérieux. De l'œuvre elle-même, nous n'avons plus rien à dire : la *Gazette musicale* a eu mainte occasion de l'apprécier et de la recommander, et le très sympathique accueil qu'elle a reçu dans les concerts symphoniques achève de parler pour elle. Quant à la transcription, c'est, parmi les travaux de ce genre, un des plus réussis et des plus habilement faits que nous connaissions : non seulement il offre toute la sincérité dont le piano est susceptible quand on le charge de traduire l'orchestre, mais encore il est écrit d'une façon intéressante et bien moderne. Une certaine habileté de mécanisme est nécessaire pour l'exécuter; mais le niveau de la virtuosité s'est tellement élevé aujourd'hui, que personne ne se contente plus de l'*aurea mediocritas* qui a suffi aux besoins de tant de générations de pianistes ; et la transcription des *Scènes poétiques* a beau être du degré « difficile », elle ne chômera pas d'interprètes pour cela.

THÉODORE DUBOIS. — Vingt pièces nouvelles pour piano (1 vol. in-8°).

M. Th. Dubois a un talent particulier pour ces petits tableaux de genre, qui demandent une touche légère, de l'élégance et du goût. Si étroit que soit le cadre, il est assez habile pour y évoluer avec aisance; et les matériaux qu'il emploie se combinent en nuances aimables et douces, toujours franches, sinon très voyantes.

Les vingt pièces qui composent ce petit volume sont à peu près toutes à recommander, aux artistes pour l'intérêt de la composition et la pureté de l'écriture, aux amateurs et élèves ne disposant pas d'un mécanisme de virtuose comme de bonnes connaissances à faire et à conserver. Nous citerons dans le nombre de celles qui nous semblent devoir être plus particulièrement goûtées : *Remember* (où les trois premières mesures ont, soit dit en passant, des syncopes qu'il est bien difficile de saisir la première fois à la seule audition), *Histoire bizarre, Duettino, Chanson d'Orient, Petite valse, Stella Matutina*... Quelques-unes sont, depuis cet hiver, au répertoire de nos concerts.

HENRI REBER. — Mélodies pour chant et piano (deuxième recueil).

Les vingt morceaux qui composent ce volume portent bien la marque du talent discret et intime de M. H. Reber, talent un peu méthodique peut-être, mais toujours sincère et s'appuyant sur une vivacité de sentiment qu'on ne connaît pas assez chez le docte professeur. Les mieux réussies, les plus sympathiques de ces mélodies — qui ont toutes une valeur musicale — sont celles du genre pastoral (la *Villanelle* bien connue, la *Pastorale berrichonne*, etc.) et celles qui parlent de tendresse plutôt que de passion, de douce gaieté ou de tristesse plutôt que d'exaltation ou de désespoir. Là, M. Reber

trouve la note. Son *faire* délicat est d'ailleurs si bien en harmonie avec ces sujets où la nuance règne presque en souveraine! Encore une fois, il n'a jamais été mieux lui-même. La muse a fait honneur à la signature du compositeur.

C. Sivori. — Douze études-caprices pour violon seul, dédiées à H. Léonard (op. 25).

Avant d'ouvrir le cahier, on peut déjà qualifier, sans crainte de jugement téméraire, des études écrites par Sivori : elles seront mélodiques et de haute difficulté; agréables à travailler par conséquent, mais accessibles seulement aux talents déjà formés. L'examen confirme bientôt ce pronostic. A peine y apporte-t-il les quelques modifications de détail qu'on fait toujours bien de réserver *in petto* : telle étude un peu moins ardue que la plupart de ses voisines, telle autre où la mélodie a abandonné de son caractère dans les méandres des traits ou les broussailles des accords et des parties concertantes. Cette toute petite part faite non pas à la critique, mais à la simple observation, on ne peut qu'admirer la trame des douze morceaux, l'aisance de leur conduite, le naturel avec lequel se présentent les difficultés, les quasi impossibilités dont il faut pourtant avoir raison. Ces études-caprices procèdent de celles de Paganini; elles ne s'y substitueront pas, parce qu'une œuvre aussi remarquable à tous les points de vue ne saurait être remplacée, mais elles peuvent parfaitement ambitionner d'être placées à côté.

Alexis Rostand. — *Pastorale* pour piano et violon.
— *Andante* pour violoncelle et piano.

La *Pastorale* est un joli morceau qui, tout d'abord, laisse concevoir une crainte : ce sera, pense-t-on après les deux premières pages, terriblement monotone. Il n'en est rien : ces deux pages, bien que l'effet prévu de pédale et de *louré* y tienne sa place, ne reviennent que variées par une nouvelle forme d'accompagnement, qui passe d'un instrument à l'autre; et l'épisode intermédiaire, ce « milieu » si gênant pour les compositeurs qui ont peu de métier, est fort convenablement traité et fait une diversion très suffisante.

L'*Andante* pour violoncelle et piano est dédié à la mémoire de Mendelssohn : on se l'explique sans trop de peine en retrouvant, tout au long de ces huit pages, un écho du style de l'auteur des *Romances sans paroles*. Le thème rappelle, d'un peu loin, celui de l'adagio du trio en *ut* mineur.

Les deux pièces sont bien écrites, de difficulté moyenne et agréables à jouer, tant pour le piano que pour l'instrument à archet.

Gabriel Baille. — *Soirée de printemps*, premier duo pour piano et orgue-harmonium, op. 64.
— *Quatre Pensées fugitives*, pour piano, op. 66.

Il y a dans ces pièces un très bon sentiment mélodique, et parfois une véritable fraîcheur d'imagination. Le duo pour piano et harmonium est du meilleur effet dans son allure aussi élégante que simple. Parmi les *Pensées fugitives*, on goûtera les nos 2 et 3, d'une facture aisée et d'un tour gracieux; le no 1, intitulé *Mirage*, a de jolis détails de sonorité.

Alfred Michel. — *Pensées intimes*, sept morceaux pour le piano.

L'auteur parle une langue claire et correcte. Ses « Pensées » sont exprimées avec propriété, sans emphase ni néologismes musicaux. Nous lui demanderons seulement pourquoi de malheureux titres comme : *Ainsi! — Prends garde! — Pauvre Orphelin!* qui ne signifient rien ou signifient trop. La marchandise, sans être de haut prix, vaut mieux que son enseigne.

Théodore Lack. — *Chanson créole*, pour piano, op. 44.

Rythme et dessins obstinés, comme dans presque toute la musique originaire des pays à demi-civilisés; mais mise en œuvre très française, dans le genre du morceau de salon facile et aimable, prédestinée au succès par conséquent.

Alfred Dassier. — *Le Vieux Pauvre*, mélodie pour voix de basse, paroles d'Auguste Barbier.

Court, simple et expressif : voilà caractérisé en trois mots ce chant rustique, qui est une des meilleures choses que M. Dassier ait écrites dans ce genre populaire où il a trouvé de si nombreux succès.

Ch. B.

## REVUE DRAMATIQUE.

Mlle Bartet continue ses débuts à la Comédie-Française dans le rôle d'Antoniette, du *Gendre de M. Poirier*, créé au Gymnase par Rose Chéri et joué déjà au Théâtre-Français par Mlle Favart.

Mlle Bartet rend ce personnage d'une façon adorable. Gracieuse, élégante, on ne peut plus sympathique; enjouée et émue; en même temps passionnée et chaste, elle est bien, quoique née Mlle Poirier, une ravissante marquise de Presles.

Le succès de Mlle Bartet a été très grand et très légitime.

= Après une pièce de M. Ernest Vois, voici une pièce de M. Vois (Ernest).

Nous n'avons pas eu l'occasion de parler de *Pétillard et Mérigaud*, qui inaugura la direction intérimaire du Vaudeville, et qui ne réussit aucunement; constatons avec plaisir que le nouvel ouvrage du comédien-auteur, bien qu'il n'ait pas obtenu un grand succès, est loin d'être sans valeur et que le troisième acte a produit un réel effet.

Sur le point d'épouser la fille du directeur d'une usine, Armand Renaut, procureur dans une petite ville, découvre, en instruisant une affaire, que l'auteur du détournement de 160,000 francs commis au préjudice de son futur beau-père, est son propre père, administrateur de l'usine.

Le magistrat n'hésite pas à livrer le coupable à la justice, mais il ne survit pas au déshonneur de son père, qui l'atteint.

Renaut père assiste au suicide de son fils et il se laisse accuser d'assassinat et arrêter.

Voilà, certes, un sujet. Il est regrettable que, à part le troisième acte, il soit traité d'une façon vulgaire et que, d'un bout à l'autre, le dialogue soit ampoulé.

M. Vois joue lui-même le rôle d'Armand, et il le joue naturellement avec beaucoup de chaleur; Martin a été très applaudi dans le personnage d'un vieux caissier sur lequel tombent d'abord les soupçons quand on s'aperçoit du vol. Citons aussi Richard, Meigneux et Mlle Subra.

*Armand* et *Pétillard et Mérigaud* se prêtent chaque soir mutuel appui.

= La *Bouquetière des Innocents*, d'Anicet-Bourgeois et de M. Ferdinand Dugué, joué à l'Ambigu en 1862, reparaît à la Porte-Saint-Martin avec Mme Marie Laurent dans son double rôle de Margot et de la maréchale d'Ancre.

Ce drame, en cinq actes et onze tableaux, n'a presque pas vieilli; il intéresse; sa charpente est solide et son action variée et bien conduite. Est-il besoin de rappeler qu'il s'agit de venger Henri IV et de rechercher le complice du régicide Ravaillac?

Est-il aussi besoin de rappeler avec quel art Mme Marie Laurent a composé son personnage? avec quel naturel elle rend la bouquetière, avec quelles sombres allures elle représente la Florentine Léonora Galigaï? Son talent a pris encore de la consistance depuis la création de la pièce, et son succès n'a pas été moins éclatant.

La mise en scène, fort soignée, fait honneur au directeur, M. Paul Clèves.

= *Le Pacte de Famine*, que reprend le théâtre des Nations, fut créé en 1839, à la Porte-Saint-Martin. Il a pour auteurs Paul Foucher et M. Elie Berthet, et pour sujet l'odieux monopole des grains qui, de 1765 à 1789, amena plusieurs fois la famine en France.

Cette pièce, pendant bien des années interdite par la censure, se donne maintenant avec le tableau final, qui avait été

supprimé et qui représente la prise de la Bastille. M. Ballande a pensé que le moment était propice à cette résurrection.

Le rôle du prévôt de Beaumont, le secrétaire du clergé, est assez bien rendu par Renot; il fut rempli à l'origine par Mélingue.

= Mme Lionel de Chabrillan a fait représenter à une matinée des Folies-Dramatiques une comédie en trois actes intitulée *Mam' Nicol* et qui s'est jouée quelques soirs au théâtre des Arts.

Mentionnons à ces mêmes Folies-Dramatiques, qui annoncent une nouvelle pièce pour lundi, un à-propos de M. André Monselet, dans laquelle le dompteur Karoli, qu'on croyait mort, présente plusieurs serpents dont il s'entoure la tête et dont une petite fille de sept à huit ans se joue aussi avec le même sang-froid.

Un petit acte de M. Henry Buguet, *la Baronne d'en face*, sert de lever de rideau.

ADRIEN LAROQUE.

## LA MUSIQUE

### A LA FÊTE DU 14 JUILLET

La *Marseillaise* et le *Chant du Départ* ont formé, en ce grand jour de fête républicaine, le fond de la manifestation musicale populaire. L'hymne superbe de Rouget de Lisle a été, un nombre incalculable de fois, estropié (car il n'est *jamais* chanté correctement) par une foule en délire, presque dès l'aurore et jusque bien après le terme de cette longue journée de juillet.

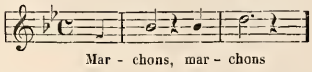
Nombre d'orchestres d'harmonie ou de fanfare, installés aux carrefours des grandes voies, sur les places publiques, dans les squares, ont réjoui les oreilles des passants et même provoqué leurs jambes à une honnête et patriotique saltation. Des sociétés chorales ont parcouru les rues, s'arrêtant pour chanter des chœurs de circonstance et le meilleur de leur répertoire ; le soir, des retraites aux flambeaux, avec des corps de musique jouant *la Marseillaise*, ont sillonné plusieurs quartiers.

Voilà pour la partie musicale faisant pour ainsi corps avec la fête elle-même, et populaire comme elle. Mais on avait fait appel aussi à un art plus relevé, ce qui n'est point l'ordinaire dans les journées de ce genre, et les vrais amateurs de musique ont trouvé leur compte dans les deux grands concerts du soir dirigés, l'un par M. Pasdeloup, aux Tuileries, l'autre par M. Colonne, au Luxembourg. Une ondée, par malheur, est venue contrarier exécutants et auditeurs; et les pauvres musiciens qui, à la répétition du matin, avaient eu fort à faire pour se garantir d'un soleil brûlant, ont dû jouer pendant un certain temps sous une pluie battante, ce qui n'a jamais été favorable à une bonne exécution. Néanmoins, tout s'est très bien continué et terminé, et ceux des assistants qui ont tenu bon ne s'en sont point repentis.

L'orchestre de deux cents musiciens dirigé par M. Pasdeloup a exécuté un programme des plus éclectiques, composé, cela va sans dire, autrement que pour une salle de concerts, où ne trouveraient certes point place des mosaïques ou « *sélections* » sur *Faust* et sur *Aïda*. *La Marseillaise*, la magnifique marche du supplice de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, — malgré la physionomie peu gaie de son titre, — les ouvertures de *la Muette*, de *l'Etoile du Nord*, de *Zampa* et la *Marche de Rakoczy* de Berlioz, ont produit un puissant effet. Sous la vaste coupole du ciel, l'entr'acte gavotte de *Mignon* a paru maigre : pouvait-il en être autrement?

Au Luxembourg, il y avait un plus grand déploiement de forces musicales. Deux cents symphonistes et huit cents chanteurs, ces derniers dirigés par M. Danhauser, et tous obéissant à l'archet conducteur de M. Ed. Colonne, ont fait entendre exclusivement des œuvres françaises, dont quelques-unes avaient presque l'attrait de la nouveauté. La Marche des Drapeaux, extraite du *Te Deum* de Berlioz, était dans ce cas; cette belle page est restée certainement inconnue, jusqu'à mercredi dernier, de la génération présente de musiciens. Elle est d'une grande et noble allure, et de l'impression qu'elle a laissée à beaucoup d'auditeurs est dérivé naturellement un vif désir d'entendre bientôt l'œuvre entière, que ceux qui ont le privilège de la connaître affirment être une des plus belles de Berlioz.

*La Marseillaise*, arrangée pour chœur et orchestre par Berlioz, est aussi d'un admirable effet. Tantôt réunis, tantôt séparés, les voix et les instruments arrivent à une intensité d'expression qui n'a d'égale que la variété étonnante de la mise en œuvre. Aussi les applaudissements frénétiques et les *bis* ont-ils éclaté après le dernier couplet. et il a fallu recommencer. — Notons en passant que Berlioz a admis dans son texte une variante bien peu connue aujourd'hui, mais que portent plusieurs éditions anciennes de *la Marseillaise*. Dans le refrain, après les mots : « Formez vos bataillons », il a écrit :



Mar - chons, mar - chons

le second *si bémol* portant accord parfait de l'orchestre plein, ce qui éloigne toute idée de faute de gravure. Or, on sait que, dans la version universellement acceptée maintenant, ce second *si bémol* est remplacé par un *ut*. Pour ne pas dérouter le public, MM. Colonne et Danhauser ont conservé cette dernière note dans le chant, l'orchestre ne l'accompagnant pas et ne frappant que le premier temps de la mesure.

Dans la partie symphonique de ce concert, on a encore applaudi la valse d'*Étienne Marcel*, de Saint-Saëns, la Fête bohème (des *Scènes pittoresques*) de Massenet, et la Danse des bohémiens (du *Tasse*) de Benjamin Godard; mais nous devons dire que tous les détails délicats de ces morceaux étaient perdus pour la grande majorité de l'assistance.

Les choristes ont enlevé avec vaillance le *Chant du Départ*, le chœur des Soldats de *Faust*, une composition inédite et d'un bel effet d'Herold, *Gloire à notre France immortelle*, la *Marche républicaine* écrite en 1848 par Adolphe Adam, *Paris*, d'Ambroise Thomas, et deux morceaux de Boïeldieu de François Bazin.

Tout s'est passé pour le mieux, malgré la perturbation passagère occasionnée par la pluie. C'est sur l'immense succès de *la Marseillaise* de Rouget de Lisle et Berlioz que le concert a pris fin, trop tôt au gré de la foule.

La fête a eu son prologue et son épilogue.

On avait organisé la veille, au Trocadéro, une solennité musicale pour donner tout le relief désirable à la *Fête des Ecoles*, « les vigiles du 14 juillet », comme l'a dit M. Rambaud, chef du cabinet de M. Jules Ferry, chargé de la conférence. Tous les élèves des écoles normales d'instituteurs et d'institutrices de la Seine, et un grand nombre de jeunes gens et enfants des écoles communales, réunis sous la direction de M. Danhauser, ont exécuté avec beaucoup de précision et d'entrain plusieurs chœurs, *la Marseillaise*, le chœur des soldats de *Faust*, celui des Magnanarelles de *Mireille*. La Bénédiction des drapeaux du *Siège de Corinthe*, dont M. Boudouresque a dit les soli avec beaucoup d'ampleur, a provoqué des manifestations enthousiastes. M. Guilmant accompagnait les chœurs à l'orgue et a, en outre, joué plusieurs morceaux avec le plus brillant succès.

La représentation de gala offerte à l'Opéra, le 15 au soir, par le ministre de la guerre aux députations des régiments chargées de la remise des drapeaux, termine notre revue succincte du rôle de la musique dans les festivités nationales de la semaine dernière. Le spectacle était, sans doute, plus dans la salle que sur la scène, comme il arrive toujours en pareil cas; rutilante d'or et d'uniformes aussi brillants que variés, la nef de l'Opéra a distrait pendant la première heure une grande partie de l'auditoire; mais, la curiosité une fois rassasiée, on a écouté sérieusement, et on y a même pris tant de plaisir, que les principaux interprètes des deux premiers actes de *Guillaume Tell*, M. Melchissédec, Mlle Daram, ont été l'objet de véritables ovations. Puis sont venus le premier et le troisième actes de *Yedda* : nouvelle explosion d'enthousiasme à l'adresse de Mlle Rosita Mauri. Les deux mille invités du ministre de la guerre ont paru s'épanouir franchement aux mélodieux *ballabili* de M. Métra.

Le spectacle terminé, l'orchestre a joué *la Marseillaise*.

A minuit, la musique avait dit tout ce qu'elle avait à dire dans la fête nationale.

## CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

*Fin des concours à huis clos.*

SOLFÈGE DES INSTRUMENTISTES. — 8 et 9 juillet.

*Classes des hommes* (32 concurrents).

*Premières médailles :* MM. Hayot, élève de M. N. Alkan; Libert, élève de M. Marmontel fils; Hirsch (René), élève de M. Lavignac.

*Deuxièmes médailles :* MM. Arone (Armand), élève de M. N. Alkan; Lamart, élève de M. Lavignac; Leveaux, Archainbaud, Cru, élèves de M. Marmontel fils.

*Troisièmes médailles :* MM. Rieu, élève de M. N. Alkan; Bondon, élève de M. Marmontel fils; Berquet, élève de M. N. Alkan; Samary, élève de M. Lavignac; Presbitero, élève de M. Marmontel fils.

*Classes des femmes* (76 concurrentes).

*Premières médailles :* Mlles Duranton, Morhange, élèves de Mlle Gaillard; Willems, élève de Mlle Donne; Krzyzanowska, Bussière, élèves de Mme Doumic; Riwinach (Jeanne), élève de Mme Maury; Guyon, élève de Mme Devrainne; Ista, élève de Mlle Donne; Steiger, élève de Mlle Gaillard.

*Deuxièmes médailles :* Mlles Soupe, élève de Mlle Gaillard; Barat, élève de Mlle Donne; Weyler, élève de Mlle Hardouin; Weil, élève de Mlle Donne; Besnard, élève de Mme Maury; Domenech (Marie), Brière, élèves de Mlle Mercié-Porte; Lefèvre (Marie), élève de Mlle Gaillard.

*Troisièmes médailles :* Mlles Duval, d'Obigny de Ferrière, élèves de M. Le Bel; Riwinach (Gabrielle), élève de Mme Maury; Hollebeke, élève de Mme Devrainne; Thierry (Hélène), élève de M. Le Bel; Guillois, élève de Mme Devrainne; Velter, élève de Mme Maury; Guérillot, élève de Mlle Gaillard; Gilland, élève de Mlle Donne; de Grammont, élève de Mlle Gaillard; Huet, élève de Mlle Donne.

CONTREBASSE. — 10 juillet.
Professeur, M. Labro (6 concurrents).

*Premier prix :* M. Bouter.
*Second prix :* M. Jacob.
*Premier accessit :* M. Michiels.

HARMONIE (femmes). — 11 juillet.
(11 concurrentes).

*Premier prix :* Mlle Bonis, élève de M. Guiraud.
*Second prix :* Mlles Chrétien, Lange, élèves de M. Guiraud.
*Premier accessit :* Mlle Lefrançois, élève de M. Guiraud.

FUGUE. — 11 juillet.
(14 concurrents).

*Pas de premier prix.*
*Second prix :* MM. Vidal, élève de M. Massenet; Taillade, élève de M. Reber.
*Premier accessit :* M. Réné, élève de M. Reber.
*Second accessit :* Mlle Papot, élève de M. Massenet.

PIANO (*Classes préparatoires*). — 13 juillet.
*Classes des hommes* (14 concurrents).

*Pas de première médaille.*
*Deuxième médaille :* M. Frémaux, élève de M. Decombes.
*Troisièmes médailles :* MM. Van den Broeck, Crosti, Lafleurance, élèves de M. Decombes.

*Classes des femmes* (46 concurrentes).

*Premières médailles :* Mlles Laglaize, élève de Mme Réty; Domenech (Marie), Dauban, élèves de Mme Tarpet; Duranton, Lacour, élèves de Mme Réty; Mahieux, élève de Mme Tarpet; Midoz, Jæger, élèves de Mme Réty.

*Deuxièmes médailles :* Mlles Carjat, De Groot, Bussière, élèves de Mme Tarpet; Demasur, élève de Mme Réty; Périgot, élève de Mme Tarpet; Mascart, élève de Mme Réty.

*Troisièmes médailles :* Mlles Vigier, Bouët, Menière, élèves de Mme Chéné; Oger (Marguerite), Domenech (Claire), élèves de Mme Tarpet; Henry, Depecker, Bouveret, élèves de Mme Réty; Hurez, élève de Mme Chéné.

VIOLON (*Classes préparatoires*). — 15 juillet.
(12 concurrents).

*Première médaille :* M. Berquet, élève de M. Garcin.
*Deuxième médaille :* Mlle Pavare, élève de M. Chaine.
*Troisièmes médailles :* MM. Désir, Féry, élèves de M. Garcin.

ORGUE. — 16 juillet.
Professeur, M. César Franck. (3 concurrents).

*Pas de premier prix.*
*Second prix :* M. Chapuis.
*Premier accessit :* M. Sourilas.

HARPE. — 16 juillet.
Professeur, M. Prumier. (4 concurrents).

*Premier prix :* Mlle Coppée.
*Second prix :* Mlle Cossas.
*Premier accessit :* M. Lefebvre.
*Second accessit :* Mlle Riwinach (Gabrielle).

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO. — 17 juillet.
Professeur, M. Bazille.

*Classe des hommes* (3 concurrents).

*Premier prix :* MM. Debussy et Kaiser.

*Classe des femmes* (5 concurrentes).

*Pas de premier prix.*
*Second prix :* Mlle Chrétien.
*Premier accessit :* Mlle Lefrançois.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell*; mercredi, relâche; jeudi (représentation de gala), 1er et 2e actes de *Guillaume Tell*, 1er et 3e actes de *Yedda*; vendredi, *la Muette de Portici*; samedi, *Faust*.

Au théâtre du Château-d'Eau : *le Barbier de Séville*, *Lucie de Lammermoor*, *Martha*, *le Bijou perdu*, *Si j'étais roi*, *le Maître de chapelle*.

*** L'Opéra a fait relâche mercredi dernier, pour pouvoir mieux préparer la représentation de gala du lendemain, dont nous parlons plus haut. La représentation due aux abonnés du mercredi leur a été rendue hier samedi.

*** Le musée théâtral que l'architecte Charles Garnier s'occupe d'organiser à l'Opéra sera ouvert au public le dimanche 25 juillet. Ce musée, qui occupera la galerie parallèle au buffet, contiendra une grande partie des maquettes qui ont figuré à l'Exposition de 1878.

*** Il n'est plus question, pour le moment, d'aucune combinaison musicale pour le théâtre de la Gaîté. Le Conseil municipal de Paris paraît décidé à se défaire de cet immeuble et à le mettre en adjudication, sans se préoccuper de la destination que pourra lui donner son futur propriétaire.

*** Il paraît certain que nous aurons encore, l'hiver prochain, des représentations de Mme Patti. Elles auraient lieu au théâtre des Nations, et commenceraient le premier samedi de mars pour se terminer le premier samedi de mai.

*** Tous les théâtres parisiens ont tenu leurs portes fermées mercredi soir. Mais dans l'après-midi, M. G. Leroy a donné au théâtre du Château-d'Eau une représentation gratuite, où le public a afflué avec un empressement qu'explique le succès obtenu jusqu'ici par son entreprise lyrique. Le spectacle se composait du *Bijou perdu*, de l'ouverture de *la Muette*, du duo célèbre du même opéra, « Amour sacré de la patrie », qui a valu à MM. Leroy et Durat d'interminables salves de bravos, et enfin du *Chant des drapeaux*, mélodie avec chœurs, de J. Richepin et Emile Bergerat, que M. Durat a dite avec beaucoup d'énergie.

*** Le théâtre de Dieppe a fait sa réouverture avant-hier avec *la Marjolaine*, de Ch. Lecocq. Grand succès de pièce, de musique et d'interprétation. Mlle Jeanne Andrée a été très applaudie dans le principal rôle.

*** Un grand incendie a détruit, lundi dernier, le théâtre des Variétés, à Perpignan. Les artistes étaient dans leurs loges; ils ont sauté par les fenêtres, et on a à déplorer des blessures assez graves reçues par six d'entre eux.

*** Le théâtre français du Caire, fermé depuis trois ans, va rouvrir ses portes. Le khédive vient d'en confier la résurrection à M. Larose, en lui accordant une belle subvention. Mais il entend renoncer aux coûteuses splendeurs de l'opéra : c'est le répertoire dit « de genre » qui sera mis à contribution; on jouera l'opérette, le ballet, la comédie et le vaudeville.

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Les décorations accordées aux musiciens à l'occasion de la fête nationale ne sont pas nombreuses : c'est ainsi depuis trop longtemps pour que nous songions à nous en étonner. M. Ch. Gounod est promu grand officier de la Légion d'honneur. Sont nommés chevaliers : MM. Obin, l'ancien artiste de l'Opéra, professeur au Conservatoire; Th. Ritter, l'éminent pianiste dont le talent est toujours à la disposition des bonnes œuvres, et dont les concerts ont rapporté 26,000 francs à l'œuvre des ambulances, pendant la guerre de 1870-71 ; Edouard Lalo, compositeur, auteur d'œuvres orchestrales remarquables; G. Salvayre, compositeur, auteur du *Bravo*. — Mentionnons encore la promotion au grade d'officier de M. Jules Barbier, l'auteur applaudi de nombreux poèmes d'opéras; et la nomination au grade de chevalier de M. H. de Lapommeraye, professeur d'histoire et de littérature dramatiques au Conservatoire.

*** La Société des concerts de l'École de musique religieuse a donné dimanche dernier, au Trocadéro, un intéressant concert, sous la direction de M. Gustave Lefèvre. L'excellent chœur de l'École s'est fait applaudir dans plusieurs morceaux, spécialement dans une *Ode* de M. G. Lefèvre. Grand succès aussi pour M. E. Gigout, qui a tenu l'orgue avec le beau talent que l'on sait ; pour M. Walter, qui a joué une sonate d'orgue de M. Cl. Loret, son professeur ; pour M. Paul Viardot, acclamé avec enthousiasme après son exécution de *la Follia* de Corelli et de *la Méditation* pour violon, de Tchaïkowsky ; enfin, pour M. Auguez, qui a très bien dit un arioso avec chœur tiré d'un opéra inédit de M. G. Lefèvre, et *l'Automne* de Niedermeyer.

*** L'entreprise musicale dont nous avons parlé il y a huit jours est constituée sous le nom de *Société des concerts de Paris* (Poujade et Cie). Elle donnera des concerts symphoniques et choraux non seulement dans le jardin du Palais-Royal, mais encore au Pré-Catelan; et c'est sur ce dernier emplacement, prêt avant l'autre, que l'inauguration a lieu aujourd'hui même. Plusieurs chefs d'orchestre se partageront la direction de ces concerts : MM. Momas, Poujade, Thibaut, et probablement M. Henry Litolff.

*** Mlle Andrée Barbot, de l'Opéra, vient d'épouser M. Mounet, frère de l'artiste de la Comédie-Française.

*** La librairie Ollendorf vient de mettre en vente *le Carnet d'un ténor*, de Gustave Roger. Des fragments de cet ouvrage avaient déjà paru dans la presse périodique. Le volume publié aujourd'hui réunit l'attrait d'un style aimable et coulant à l'intérêt du récit, où l'auteur met en scène non seulement sa sympathique personne, mais nombre de grands artistes avec qui il a été lié. Une préface de Philippe Gille et une notice biographique de Roger, par Charles Chincholle, précèdent l'ouvrage.

*** Le quatrième supplément au *Dictionnaire des opéras*, de M. Félix Clément, ouvrage indispensable à toutes les personnes qui s'intéressent à l'histoire de la musique, va paraître à la librairie Ve P. Larousse et Cie. Ces suppléments sont publiés tous les quatre ans ; ils maintiennent à l'ouvrage un caractère constant d'actualité.

*** On a imprimé tout dernièrement à Nice une fort jolie plaquette avec ce titre original : *Notes sans portée*. Ce volume plein d'humour, dont l'auteur est l'excellent violoncelliste Seligmann, a été tiré à un nombre d'exemplaires très restreint, et distribué à quelques intimes. Il méritait mieux que cette demi-publicité, qui, nous l'espérons, paraîtra quelque jour insuffisante.

*** On annonce la prochaine publication, à Glasgow, d'un *Dictionnaire biographique des musiciens anglais*, complétant sous ce rapport le Dictionnaire de Grove, qui est d'un intérêt plus général.

*** Un concours pour une place de cornet à pistons solo aura lieu à l'Opéra le samedi 31 juillet, à 9 heures 1/2 du matin. S'adresser, pour l'inscription, à M. Coleuille, régisseur.

†

*** Albert Hahn, propriétaire et seul rédacteur du journal musical *Die Tonkunst*, de Kœnigsberg, vient de mourir à Lindenau, près de Leipzig. Il allait fonder dans cette dernière ville un conservatoire pour enseigner les principes de la *néoclaviature* et du système nouveau d'écriture musicale de la Société Chroma (voir la *Gazette musicale* du 15 juin 1879), dont son journal était le soutien dévoué.

---

### ÉTRANGER.

—

*** *Bruxelles.* — Le succès de la reprise de *Richard Cœur de Lion* se poursuit à la Monnaie. Lundi, on a repris *Charles VI*, pour la rentrée de M. Devoyod et de M. Massart. Mlle Deschamps chantait pour la première fois le rôle d'Odette. Mercredi, *les Drayons de Villars* ont fait salle comble. — La « grève des musiciens » s'est terminée par un accord amiable : on a fait des concessions des deux côtés. Les fêtes musicales du cinquantenaire de l'indépendance pourront donc avoir lieu. La Société du Concert national en annonce une pour le 20 juillet, avec le concours de Mlle Hasselmans et de MM. Ch. de Bériot et Warot : on n'y exécutera que des œuvres d'auteurs belges.

*** *Londres.* — Le terme de la saison est arrivé, à Covent Garden, sans autres nouveautés que celles dont il a été question, et sans autres incidents que les ovations faites à Mmes Patti et Albani à l'occasion de leur bénéfice : la première dans *Semiramide*, la seconde dans des fragments de *Mignon* et de *Norma*. — A Her Majesty's Theatre, le ténor Ravelli a débuté avec succès dans *Lucia* ; il possède une voix puissante et joue intelligemment, mais ne nuance qu'avec difficulté. L'*extra season* a commencé le 12 ; on continue à donner avec succès *Mefistofele*, de Boito. — Le concert d'adieu du *Leslie's Choir* a eu lieu le 12 juillet, à St-James's Hall. Cette excellente société chorale va se dissoudre ; nous avons dit dans quelles conditions. Des cadeaux ont été offerts à M. Leslie à la fin du concert; ils consistaient en quelques objets précieux, auxquels était joint — détail bien anglais — un chèque de 300 livres sterling. — M. Walter Macfarren, chef d'orchestre à la *Royal Academy of music*, résigne ses fonctions, par suite de la faiblesse croissante de sa vue. (On sait que son frère, M. G.-A. Macfarren, *principal* de l'institution, est devenu complètement aveugle.) M. William Shakespeare, le ténor-pianiste-compositeur bien connu, est nommé chef d'orchestre pour un an. — Après les trois concerts donnés par les élèves de l'Institution parisienne des jeunes aveugles, le *Royal Normal College and Academy of music for the Blind* (établissement analogue à celui de Paris) n'a pas voulu être en reste et a organisé une solennité musicale au Crystal Palace, afin de rappeler son existence et les services qu'il rend. La philanthropique création projetée par sir Richardson Gardner ne viendrait nullement, comme on a pu le croire, combler une lacune qui n'existe pas; ce serait une institution hospitalière de plus.

*** *Vienne.* — La fin du second « Mozart-Cyclus » ou série de représentations d'œuvres de Mozart, a été aussi celle de la saison, et en même temps du règne de M. Jauner à l'Opéra. Dans cette dernière soirée le public et les artistes ont témoigné leur sympathie au directeur démissionnaire par une longue ovation. — M. Gericke remplace provisoirement M. Kremser comme chef d'orchestre de la Société des Amis de la musique.

*** *Berlin.* — Le Conseil fédéral vient de ratifier la « loi de théâtre » déjà votée par le Reichstag, et d'après laquelle tout directeur de théâtre sera désormais tenu de fournir aux autorités toutes les garanties nécessaires sur sa *moralité* et sur sa *solvabilité*.

*** *Leipzig.* — Soixante-seize projets ont été présentés au concours pour la construction de la nouvelle salle du Gewandhaus. Le prix de 3,000 marks a été décerné au projet de MM. Gropius et Schmieden de Berlin,

*** *Baden-Baden.* — On lit dans le *Journal d'Alsace* (3 juillet) : « Le concert donné mercredi dernier dans la salle de conversation par notre chef d'orchestre Weissheimer a valu un brillant succès à cet artiste. On a surtout applaudi sa symphonie intitulée *A Mozart*, modelée de la manière la plus heureuse sur le style du maître. Dans le reste du programme, dont quelques parties nous étaient connues, les « sonnets spirituels » ont été les plus goûtés. Un vif et universel intérêt a été excité à ce concert par l'audition du *pyrophone*, instrument utilisant les propriétés sonores des flammes, et inventé par M. Frédéric Kastner. L'emploi du pyrophone a paru tout indiqué pour la musique d'un caractère sérieux, et spécialement dans les cérémonies religieuses ; sa sonorité un peu voilée et cependant pénétrante s'empare facilement de l'oreille et du cœur. M. Weissheimer a dirigé l'exécution tout entière en habile *capellmeister*. Mme Weissheimer et Mlle Goldsticker, du théâtre de Carlsruhe, se sont partagé le succès de la partie vocale. »

---

*Le Directeur-Gérant* : L. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Edouard PHILIPPE.

---

En vente chez BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu.

DEUX ŒUVRES NOUVELLES DE

JOHANNES BRAHMS

**DANSES HONGROISES**, pour piano à 4 mains, 3e et 4e cahiers. . . . . *net.* 6 fr.

**DEUX RAPSODIES**, pour piano, op. 79. . . . . *net.* 5 fr.

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS:**

# LE MIROIR DRAMATIQUE

CHOIX

DE

TRANSCRIPTIONS FACILES

*SOIGNEUSEMENT*

NUANCÉES ET DOIGTÉES

**POUR PIANO**

PAR

**GEORGES BULL**

**1re SÉRIE**

1. Le Domino noir..... *Auber*
2. Les Dragons de Villar..... *Maillart*
3. Martha..... *Flotow*
4. Robert le Diable..... *Meyerbeer*
5. La Gde Duchesse de Gérolstein. *Offenbach*
6. Giralda..... *Ad. Adam*
7. L'Ombre..... *Flotow*
8. Les Huguenots..... *Meyerbeer*
9. Haydée..... *Auber*
10. Fleur de Thé..... *Ch. Lecocq*
11. La Muette de Portici..... *Auber*
12. Le Comte Ory..... *Rossini*
13. Les Cent Vierges..... *Ch. Lecocq*
14. Le Postillon de Lonjumeau..... *Adam*
15. L'Étoile du Nord..... *Meyerbeer*
16. Les Diamants de la Couronne.... *Auber*
17. Kosiki..... *Ch. Lecocq*
18. Le Prophète..... *Meyerbeer*
19. La Sirène..... *Auber*
20. Giroflé-Girofla..... *Ch. Lecocq*

**2e SÉRIE**

21. L'Africaine..... *Meyerbeer*
22. Le Petit Duc..... *Ch. Lecocq*
23. L'Ambassadrice..... *Auber*
24. Le Roman d'Elvire..... *Amb. Thomas*
25. La Camargo..... *Ch. Lecocq*
26. Le Grand Casimir..... *Ch. Lecocq*
27. Fra Diavolo..... *Auber*
28. Les Bavards..... *Offenbach*
29. Le Toréador..... *Ad. Adam*
30. La Petite Mariée..... *Ch. Lecocq*
31. La Fille de Mme Angot..... *Ch. Lecocq*
32. Stradella..... *Flotow*
33. La Part du Diable..... *Auber*
34. La Périchole..... *Offenbach*
35. La Poupée de Nuremberg.... *Ad. Adam*
36. La Marjolaine..... *Ch. Lecocq*
37. Le Philtre..... *Auber*
38. La Princesse de Trébizonde... *Offenbach*
39. Le Pardon de Ploërmel..... *Meyerbeer*
40. La Petite Mademoiselle..... *Ch. Lecocq*

**A 2 Mains, chaque Numéro, prix : 5 fr. — A 4 Mains, chaque Numéro, prix : 6 fr.**

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

## NOUVELLE ÉDITION DE
# L'École de Chant de H. PANOFKA

**TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU**

## L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

**Méthode complète** pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
**Méthode complète** pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

**Vingt-quatre vocalises** pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
**Vingt-quatre vocalises** pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
**Vade-Mecum du Chanteur**, recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25

## DOUZE VOCALISES D'ARTISTE
**POUR SOPRANO OU MEZZO SOPRANO**

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

**Nouvelle édition**

## ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

*Suite de l'Abécédaire vocal :*

## VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),
DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

# GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

**SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 50. — 25 Juillet 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. — Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS PUBLICS.

**Chant.** — 23 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président; Massenet, Guiraud, Semet, Weckerlin, Jules Cohen, Adrien Boïeldieu, Maurel, Nicot.

*Hommes* (13 concurrents).

*Pas de premier prix.*

*Second prix :* MM. Piccaluga, élève de M. Masset; Vernouillet, élève de M. Barbot.

*Premier accessit :* M. Fontaine, élève de M. Boulanger.

*Second accessit :* MM. Huguet, élève de M. Masset; Dethurens, élève de M. Archainbaud.

*Femmes* (21 concurrentes).

*Premier prix :* Mlles Griswold, élève de M. Barbot; Merguillier, élève de M. Archainbaud.

*Second prix* (à l'unanimité) : Mlle Jacob, élève de M. Bussine.

*Premier accessit :* Mlles Mansour, élève M. Bax; Fincken, élève de M. Boulanger.

*Second accessit :* Mlles Molé, élève de M. Boulanger; Rémy, élève de M. Bax.

**Piano.** — 24 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président; Th. Ritter, Stephen Heller, Louis Lacombe, Aug. Wolff, E. Guiraud, Th. Dubois, E. Paladilhe, J. Cohen.

*Classes des hommes* (15 concurrents).

*Premier prix* (à l'unanimité) : M. René, élève de M. Marmontel.

*Second prix :* MM. Chevillard, élève de M. Mathias (suppléant, M. H. Fissot); Braud, élève de M. Marmontel; Mathé, élève de M. Mathias (suppléant, M. H. Fissot).

*Premier accessit :* M. Grand-Jany, élève de M. Marmontel.

*Second accessit :* M. Lefebvre, élève de M. Marmontel.

*Classes des femmes* (30 concurrentes).

*Premier prix :* Mlles Blum, élève de M. Le Couppey; Lefour, Haincelain, élèves de M. Delaborde.

*Second prix :* Mlles Talfumier, élève de Mme Massart; Steiger, élève de M. Le Couppey; Gérin, François, élèves de Mme Massart.

*Premier accessit :* Mlles Mettetal, élève de M. Le Couppey; Dufresne, Mesnage, élèves de Mme Massart.

*Second accessit :* Mlles Ramat, élève de Mme Massart; Collin, élève de M. Le Couppey; Alquié, élève de M. Delaborde.

Nous donnerons dimanche prochain le compte rendu général des concours publics, qui ont commencé trop tard pour qu'un article puisse paraître dans ce numéro.

La distribution des prix aura lieu le mercredi 4 août, à 1 heure précise.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

V

THÉATRE-ITALIEN
(1841-1870).

*(Suite).*

Une troisième partition de Verdi était alors célèbre à l'étranger : le compositeur lombard était appelé l'auteur de *Nabuco*, d'*Ernani* et d'*I Lombardi*. *I Lombardi alla prima crociata* passèrent par la traduction française et prirent le chemin de l'Opéra, où ils furent joués, comme on sait, sous le titre de *Jérusalem*. La direction du Théâtre-Italien, désirant poursuivre la veine de ses succès verdistes, s'empara de la dernière partition du maître, *I due Foscari*, représentée à Florence en février 1845. Cette nouvelle œuvre parut chez nous le 17 décembre 1846, jouée avec le plus grand éclat par Mlle Grisi, Mario et Coletti, barytou qui paraissait créé et mis au monde pour chanter les opéras de la nouvelle manière italienne. La révolution apparaissait déjà complète et sans qu'on pût prévoir un retour en arrière : le chant des Rubini était perdu. E.-J. Delécluze, chargé de rendre compte des représentations du Théâtre-Italien dans le *Journal des Débats*, le déplore amèrement :

*Les Deux Foscari*, dit-il, sont l'ouvrage d'un homme d'un talent très distingué, comme l'avait déjà fait juger le *Nabuco* et même *Il Proscritto*, malgré l'extinction de voix de Ronconi pendant toutes les représentations de cette pièce. Cependant, dans ces trois compositions, il y a un défaut capital qui a frappé et choquera toujours ceux qui ont un sentiment délicat de la musique vocale : l'orchestre domine presque toujours les voix.

Je ne crains pas de dire que les compositeurs italiens qui font de

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 28 de 1880.

la prétendue musique *dramatique* depuis six ou huit ans sont dans une voie absolument fausse, et d'autant plus dangereuse qu'elle mène droit à la perte de l'art du chant italien et à la ruine des gosiers les plus vigoureusement organisés.

Je dois dire toute la vérité : chose qui n'était point arrivée avant 1844, on *crie* maintenant, et beaucoup trop souvent, au Théâtre-Italien de Paris. Or, sur qui doit-on rejeter cette faute ? Les coupables ne sont certainement pas les chanteurs, qui ont un double intérêt à conserver la pureté de leur art et à ménager leur voix. D'ailleurs, toutes les fois qu'ils exécutent des opéras de Cimarosa, de Mozart et de Rossini, ou les ouvrages comiques de Donizetti, ils ne dépassent jamais les limites de l'art du chant. Quand ils crient, c'est donc que le compositeur les y force.... on ne peut faire autrement que de recourir à ce moyen extrême dans certains passages des opéras de M. Verdi, et entre autres dans ce quatuor de malédiction où Mme Grisi, Mario et Coletti chantent à l'unisson en menaçant le personnage de Loredano.

Est-ce pour avoir un chanteur à l'abri du fléau, pur de la contagion, que la direction du Théâtre-Italien enleva Gardoni à l'Opéra, en payant le dédit de l'artiste, fixé à la somme énorme de cinquante mille francs ? De même que Mario était le reflet de Rubini, Italo Gardoni faisait l'effet du clair de lune de Mario. Vocaliste agréable, avec une voix gutturale et un peu blanche, il se montra chanteur de goût. Depuis cette année 1846 jusqu'à la mort du Théâtre-Italien, il a toujours brillé au second rang, estimé et applaudi.

Les débuts de Gardoni dans différents rôles du répertoire, un malencontreux opéra de Pacini, *la Fidanzata Corsa*, qui n'eut d'autre succès, malgré l'excellence de l'interprétation, que de provoquer des manifestations inconnues jusqu'alors dans ce théâtre de bonne compagnie, tels furent les seuls événements de la saison 1846-47.

Les chanteurs italiens partis à la fin de mars, une troupe espagnole qui réunissait divers éléments dramatiques, lyriques et chorégraphiques, mais tous médiocres, vint pendant un mois environ occuper la salle Ventadour. Au mois de mai, nous avons à noter une représentation extraordinaire où Rachel, qui alors essayait, jeune encore, son magnifique talent dans les rôles de mère, joua l'Agrippine de *Britannicus*. Ponchard y parut pour chanter deux romances avec l'excellence reconnue de sa méthode. La petite Dinah Félix, qui jouait l'Éliacin à la Comédie-Française quand sa sœur aînée jouait Athalie, récita des fables, et le spectacle se termina par *Indiana et Charlemagne*, où Levassor et Mlle Scriwaneck luttaient de verve et de folie. Notons aussi le concert d'adieu de Mme Damoreau, donné l'année précédente, et nous aurons à peu près complété la liste des faits artistiques qui se produisirent vers cette époque à Ventadour.

Le Théâtre-Italien se traînait dans l'ornière de la banalité. La saison suivante commença sous les plus tristes auspices. Elle s'ouvrit par une mauvaise représentation de *Don Giovanni*, où l'on s'aperçut que la rotondité de Lablache devenait excessive, que Coletti était médiocre, que Mario et Mlle Grisi ne se donnaient pas la peine de chanter et se souciaient assez peu, en somme, de la perfection d'ensemble qu'exige impérieusement l'exécution du chef-d'œuvre de Mozart. Il fallait rajeunir la troupe, et infuser un sang nouveau à une institution qui mourait d'anémie. Heureusement les circonstances y pourvurent.

Au printemps de 1847, deux étoiles brillaient au firmament londonien, l'une dans la région de Her Majesty's Theatre, l'autre dans celle de Covent-Garden. La première avait nom Jenny Lind; son éclat était incomparable, mais elle était déjà connue; la seconde nommée Alboni, se présenta modestement, n'ayant encore chanté que dans son pays et sur quelques théâtres secondaires d'Allemagne. Et aussitôt il ne fut bruit dans les cercles artistiques que de ce phénomène, effort de la nature que l'art avait amené au dernier point de perfection.

Née dans la Romagne, d'une famille distinguée, fille d'un capitaine de l'armée italienne, Marietta Alboni révéla de très bonne heure les plus rares aptitudes musicales. A l'âge de onze ans elle lisait à livre ouvert le morceau de chant le plus difficile. Un jour — elle avait quinze ans — elle va à Bologne et se fait entendre à Rossini, alors directeur, nous l'avons vu, du Conservatoire de cette ville. L'illustre compositeur admira les solides qualités de la jeune artiste; mais ses études de chant étaient à recommencer, dit-il, et il s'offrait à les diriger lui-même. Pendant plusieurs années, sous l'inspiration du maëstro, l'Alboni travailla à assouplir l'étonnant organe dont la nature l'avait douée. Quand il la jugea prête, son maître la produisit sur le théâtre municipal de Bologne, puis la fit engager à la Scala de Milan, d'où elle s'envola l'année suivante pour voyager en Allemagne et en Hongrie.

De nos jours, des études longuement et patiemment suivies comme celles-là ne sont plus de mode. A peine un conservatoire a-t-il accueilli un élève doué d'une jolie voix, les théâtres jettent leur dévolu sur le futur artiste. Des engagements superbes lui sont offerts ; il se hâte de terminer ses études, emporte d'assaut un ou deux prix et escalade les planches de la scène qui l'a réclamé. Que de chutes inexpliquées sont le résultat de ces éducations hâtives, et combien de jeunes avenirs a déjà dévoré dans la fleur cet insatiable minotaure qui s'appelle le public ! L'Alboni avait une voix extraordinairement puissante et extraordinairement étendue : elle parcourait près de trois octaves, allant du *mi* au-dessous des lignes à l'*ut* suraigu. Des sons de poitrine généreux, amples, superbes, des notes de tête d'une rondeur magnifique sortaient de ce gosier, sans que jamais l'auditeur pût être choqué par le passage d'un registre à l'autre. Malgré son jeune âge, l'Alboni était d'une complexion puissante ; quand elle parut dans la *Cenerentola*, le public n'eut pas de peine à voir en elle « le colossal enfant de ce titanique Lablache ». Elle annonçait déjà cette opulence de formes qui devait plus tard la faire ressembler à la tour d'ivoire dont parle la Bible. L'avantage de cette organisation herculéenne, c'est que jamais l'Alboni ne parut faire un effort pour chanter. Quels que fussent les traits qu'elle avait à exécuter, quelque volume de son qu'elle fournît, sa face était toujours tranquille et souriante. Sa physionomie respirait la franchise et la bonté ; et lorsque par cette heureuse bouche la musique s'épanchait comme un fleuve, je ne sais quel courant magnétique se répandait par la salle et enveloppait l'auditeur d'une atmosphère de bien-être, lui apportant une singulière sensation de plaisir tranquille et sûr.

A l'époque de ses débuts, l'Alboni était vouée aux rôles d'hommes : on n'avait pas encore créé, à l'usage des contralti, les emplois de bohémienne et de sorcière. Elle portait les cheveux à la Titus et à la ville aimait assez, disait-on, conserver le costume masculin. Quelquefois, au temps où elle était tout à fait inconnue, elle allait ainsi vêtue rendre visite aux directeurs de théâtre et leur faire des offres, se donnant pour son propre frère. Des histoires plus bizarres circulaient : elle passait, disait-on, ses vacances, tantôt à ramer sur un lac italien, à se baigner dans les fleuves, tantôt à deviser en fumant avec des étudiants allemands dans les brasseries de Heidelberg ou la cave d'Auerbach. Tous les ans, elle disparaissait pendant un ou deux mois, vivant de la vie la plus obscure, libre au moins des liens qui enserrent l'homme ou la femme célèbres et en font les esclaves du public. Elle ne voulut jamais signer un engagement ; mais sa parole donnée, elle n'y manqua jamais et se présenta tou-

jours à l'heure dite, prête à remplir ses promesses. Ce qu'il y a de sûr, c'est que le cœur de cette femme égalait son talent, et qu'elle s'ingéniait à secourir les infortunes avec une noble discrétion.

Duponchel et Nestor Roqueplan venaient d'être nommés directeurs de l'Opéra. Désireux de fixer à leur ciel des astres de première grandeur, ils traversèrent le détroit pour aller trouver les deux cantatrices qui avaient fanatisé le public anglais, mettant à leurs pieds des trésors. Jenny Lind refusa toutes les offres. L'Alboni se montra moins grande dame, et le samedi 9 octobre, l'Académie de musique la produisait dans un concert.

Ce concert fut suivi de trois autres, dans lesquels Mlle Alboni chanta la cavatine et le duo de *Semiramide*, un air de *l'Italiana in Algieri*, le duo du *Barbiere di Siviglia* et le brindisi de *Lucrezia Borgia*. Puis, la diva partit pour Pesth, non sans avoir promis à Vatel de revenir chanter au Théâtre-Italien. Comme Mario, comme Gardoni, Marietta Alboni paraissait aux Bouffons après s'être fait d'abord applaudir à l'Opéra.

Elle débuta dans *Semiramide* à côté de Giulia Grisi, et les deux cantatrices eurent part égale de bouquets et d'applaudissements. Puis elle joua *Cenerentola* avec un succès croissant; enfin on reprit pour elle *la Donna del Lago*, où la perfection de sa méthode et le charme de sa voix triomphèrent des souvenirs laissés par la Pisaroni.

A côté de la grande cantatrice italienne débutait à Ventadour une jeune Française qui formait avec elle un parfait contraste. Elève de notre Conservatoire où elle avait reçu les leçons de Panseron et de Mme Damoreau, Mlle Castellan était un soprano léger et très flexible qui, sur les scènes étrangères, avait cherché et trouvé le succès dans l'expression des sentiments pathétiques. Aussi svelte que l'Alboni était massive, elle était curieuse de l'effet scénique autant que son illustre camarade en était négligente; elle composait ses rôles avec beaucoup de soin, et obtint dans *Lucia* un succès des plus honorables.

La saison se continua peu accidentée jusqu'au 31 mars 1848; la révolution de février n'y apporta pas un sensible dommage. Cependant l'époque paraissait peu propice à un théâtre aussi aristocratique que l'était celui de Ventadour, et Vatel chercha à se défaire de son privilège. M. Henri Dupin, le vénérable doyen de nos auteurs dramatiques, s'en rendit acquéreur.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

(*Suite*) (1).

### VIII

HEROLD ET LA MUSIQUE A VIENNE.

Mais pour être à Vienne, Herold ne s'en trouvait, paraît-il, ni plus en sûreté, ni par conséquent plus rassuré. — « Enfin, s'écrie-t-il, m'y voilà avec tous mes effets! Mais où loger? Mes embarras ne sont pas près d'être finis. — Je suis dans un mauvais hôtel, dans le faubourg. Je ne sais ce qu'on voudra faire de moi. Je travaille depuis deux jours pour mon affaire, et je n'ai encore rien. Comme j'ai fait une chose contre les lois, chacun craint de me protéger; mes recommandations me sont presque inutiles. — Enfin, le dernier moyen qui me restait, je l'ai employé hier : j'ai été chez M. Salieri. Je l'ai supplié de s'intéresser à moi; je lui ai conté mon voyage. Au premier moment il a été dur; il ne voulait se mêler de rien. Enfin il s'est laissé toucher et m'a mené le soir chez le prince de Talleyrand (1), auquel j'ai fait mon récit. Celui-ci me dit : « Voilà un voyage tout à fait français, Nous arrangerons votre affaire. »

Malgré toutes sortes de recommandations dont quelques-unes très puissantes, malgré les protections qu'il finit par réunir autour de lui, Herold ne fut jamais complètement tranquille pendant les quelques semaines de son séjour à Vienne, où il resta du 31 mai au 22 juillet; la police autrichienne, toujours ombrageuse à cette époque, soupçonneuse au delà de toute expression, par tradition et par tempérament, voyait partout des conspirateurs, et n'était pas sans inquiétude sur la présence à Vienne d'un jeune artiste de 24 ans, élève de Méhul, grand prix de Rome de l'Institut de France, et à qui s'intéressaient des personnages de marque tels que le grand Salieri et le prince de Talleyrand-Périgord! Toutefois, il est juste de dire que si Herold eut des raisons d'être toujours un peu inquiet, il ne fut jamais sérieusement inquiété, et put mettre à profit le temps qu'il passa dans la capitale de l'Autriche.

Il va sans dire qu'avec son imagination active, il ne perdit pas un instant. Son journal est là pour nous renseigner sur l'existence qu'il mena à Vienne. Dès la première semaine, il écrit : — « Je viens du théâtre Kärntnerthor; c'est l'Opéra-Comique de chez nous. Je suis extrêmement satisfait : j'ai entendu *Agnès Sorel*, musique de Gyrowetz. Musique charmante, pleine de goût, de délicatesse et de science. L'orchestre est excellent, peu nombreux, peu bruyant; les chanteurs chantent justent; un ensemble parfait. Les morceaux sont un peu à la française, c'est-à-dire courts, coupés... Cela m'a fait un drôle d'effet, car voilà deux ans et demi que j'entends des morceaux qui n'en finissent pas. Allons, je suis bien content de ma journée! » Quelques jours après, il parle d'un ouvrage de Salieri, pour qui il éprouvait une admiration profonde, et d'un opéra de Weigl : — « Hier, dit-il, j'ai entendu *Palmira*, bel ouvrage du grand Salieri. On y retrouve sa manière; tout pour la scène : des morceaux courts, bien coupés, bien vigoureux, et souvent des phrases délicieuses. Il y a au commencement du second acte, un air de femme sublime, qui m'a fait la plus grande impression. Ce soir, j'ai entendu le *Bergsturz*, musique délicieuse de Weigl (1). Si cela continue, ça va bien. Tout me paraît charmant. »

Dès cette époque pourtant le répertoire des scènes allemandes comprenait, comme aujourd'hui, un grand nombre d'opéras français, et le dédain apparent des Allemands pour notre musique ne tenait pas devant le goût du public qui fréquente les théâtres. Herold le constate, non sans une sorte de regret, lui qui, bien entendu, n'était pas allé en Allemagne pour y retrouver des ouvrages qu'il connaissait par cœur ou qu'il était certain de connaître à son retour à Paris : — « On donne ici trop d'opéras français, dit-il, et sans la langue, avec laquelle je suis en dispute, je me croirais en France. J'ai entendu déjà *la Vestale*, *Jean de Paris*, *Joconde*, *Cendrillon*. *La Vestale* n'est pas bien rendue : ce bel ouvrage est fait pour une grande salle, et perd dans une petite. On prend aussi la plupart des mouvements trop vite. *Jean de Paris* est supérieurement exécuté par l'orchestre, mais voilà tout. *Joconde*, que je n'ai pas entendu à Paris, et dont tous les journaux et tout le monde ont dit tant de bien, ne m'a pas fait plaisir; peut-être ne prend-on pas bien les mouvements,

(1) Voir les nos 18 à 29.

(1) Talleyrand représentait alors la France au Congrès de Vienne.
(2) Weigl était un des bons élèves de Salieri.

car des connaisseurs m'ont beaucoup parlé du quatuor du second acte, et ce quatuor m'a paru languissant. Il est vrai que je n'entendais pas les paroles, et cela fait beaucoup. »

Mais en ce qui concerne la musique française, une surprise agréable était réservée à Herold, relativement à son glorieux maître; on va voir que ceci touchait à la fois son cœur et son esprit, et que tout en lui, l'homme, l'artiste, le Français, prenait sa part de satisfaction : — « Dans ce pays, dit-il, on aime et on admire mon cher et bon maître, M. Méhul, plus que partout ailleurs. J'ai déjà vu beaucoup de jeunes gens qui ont le projet de faire un voyage en France, pour le voir et le consulter, et ce matin, dans la maison d'un conseiller où tout le monde est musicien et où Haydn et Mozart étaient presque toujours, j'ai été enchanté de la manière dont un très fort amateur de cinquante ans m'en a parlé. Il le met, sans exception, au-dessus de tous nos compositeurs pour la hardiesse de son génie, son amabilité, sa science, etc. Aussi, il me disait que pour le moment il croit que la France est au-dessus de l'Allemagne pour la musique (1). C'est un Viennois de cinquante ans qui m'a dit cela ce matin !!! Que je serais heureux si je pouvais un jour aider ma patrie à soutenir la bonne réputation qu'elle commence à se faire en ce genre ! — Je sors du Kärntnerthor, où j'ai été avec M. Salieri. On donnait *Joseph*, de M. Méhul, remis au théâtre pour la troisième fois. Ce que je disais de l'estime que l'on fait ici de ce grand compositeur m'a été bien prouvé ce soir. Voilà quatre ans qu'on donne ici *Joseph;* la salle était pleine à six heures et comble à sept, ce qui n'arrive pas souvent. Presque tous les morceaux ont été applaudis avec enthousiasme, et le duo de Jacob et de Benjamin, qui fait peu d'effet à Paris, a été chanté deux fois ce soir. Il est vrai que l'orchestre et les acteurs y mettent tout leur soin; on voit qu'ils ont un vrai plaisir à exécuter ce bel ouvrage. M. Salieri, qui ne l'avait vu qu'une fois il y a quatre ans, en a été bien content et m'a bien félicité d'être l'élève de l'auteur. Ah! serai-je jamais digne de mon maître ?... » Quelques jours plus tard, Herold retourne voir *Joseph*, et il en parle de nouveau : — « Que M. Méhul est heureux sans s'en douter ! Son *Joseph* fait fureur dans ce moment. Ce soir, je voyais à côté de moi (car les femmes vont ici au parterre, comme en Italie), ce soir donc, je voyais autour de moi une foule de jeunes et jolies femmes qui se disaient à chaque instant : *Oh! le beau morceau! oh! la belle musique!* et l'auteur ne s'en doute pas. Il y en a une qui pleurait pendant l'air de Siméon.... »

Herold revient plus d'une fois sur l'amour du public viennois pour les opéras français, ce qui le surprend beaucoup : — « J'ai été hier voir cette éternelle *Cendrillon* (2). La musique ne m'a pas déplu; mais pourquoi ne donne-t-on ici que des pièces de chez nous ? Qu'est-ce que cela veut dire ? Je me suis bien informé de ce qu'on donnait cet hiver, et j'ai appris qu'on jouait *Cendrillon, Joconde, Jean de Paris, la Vestale*, etc., etc. A Vienne ! pendant le Congrès ! pendant que toute l'Europe était ici ! l'hiver le plus brillant... »

(1) Pour la musique dramatique évidemment, car en effet l'école française était admirable sous ce rapport, à cette époque où Weber n'avait encore écrit aucun de ses grands ouvrages. Mais un Viennois ne pouvait oublier Beethoven, dont la gloire rayonnait alors sur l'Europe entière, et à qui la France aurait cherché bien en vain à opposer un rival.

(2) *Cendrillon*, de Nicolo, qui avait obtenu un succès fou à l'Opéra-Comique en 1810, non à cause de la valeur du livret, qui était médiocre, ni de celle de la partition, mais par le fait de la splendeur du spectacle et de la mise en scène, et surtout de la présence de deux actrices qui faisaient alors tourner toutes les têtes : Mme Duret Saint-Aubin et Mlle Regnault.

Le jugement d'Herold sur Mozart ne paraît ni bien net ni bien sûr de lui-même, et cela tient peut-être au mauvais effet produit sur son esprit par les piètres traductions qu'il avait d'abord entendues en France des chefs-d'œuvre du maître immortel; on sait combien, surtout en ce qui concerne la musique, les impressions juvéniles sont profondes et difficilement réductibles : — « Je sors de *Don Juan*, dit-il d'abord. J'étais curieux d'entendre exécuter à Vienne la musique de Mozart. C'est bien, mais ce n'est guère mieux que chez nous, si ce n'est qu'on entend continuellement la trompette et qu'ils prennent le premier mouvement de l'ouverture et du *sestetto* plus vite qu'à Paris. J'ai entendu la musique de Mozart à Paris, à Naples et à Vienne, et plus je l'entends, *plus je me convainc qu'elle fait mieux au piano qu'au théâtre*. Ici, on a passé plusieurs morceaux, entre autres l'air du ténor, le premier air de Zerline et un autre de femme, en *mi bémol*. Je ne sais si c'est l'habitude que les Allemands ont d'entendre cette pièce, mais on n'a pas beaucoup applaudi. Le *sestetto* ne m'a pas fait autant d'effet ce soir. Il y a vraiment deux genres de musique pour le théâtre. Certainement Mozart et Grétry sont deux hommes de génie, ils ont travaillé tous deux pour la scène, tous deux ont eu et auront toujours de grands succès; ils ont suivi, il me semble, une marche tout à fait contraire. Quelle est la meilleure ? Gluck nous l'a dit. »

L'impression produite sur Herold par *les Noces de Figaro* paraît plus favorable ; elle est au moins intéressante en ce qui concerne l'exécution : — « J'ai vu hier *les Noces de Figaro*. J'ai été extrêmement content. On passe beaucoup de morceaux, mais pourtant moins que chez nous, et au moins le page a un rôle intéressant. L'orchestre a été délicieux. A Naples, la musique de *Figaro* m'avait paru un peu enivrée; ici, elle m'a paru seulement très harmonieuse. Les instruments à vent ont accompagné comme des anges. Chose remarquable, on fit répéter un air à Figaro au second acte : l'acteur, avant de recommencer, s'avance humblement vers le public et lui dit qu'étant extrêmement fatigué, il le prie de lui permettre de chanter cet air seulement à demi-voix. Il chanta *ppp. (pianissimo)*, et l'orchestre se mit si bien à l'unisson du chanteur, que de ma vie je n'ai entendu quelque chose de plus ravissant. Les instruments à vent ont fait ce que croyais jusqu'ici impossible : ils ne soufflaient qu'à moitié. »

Enfin, avec *la Flûte enchantée*, Herold rend décidément pleine justice à Mozart : — « Je viens d'entendre *la Flûte enchantée*, et elle m'a moi-même enchanté. Comme notre traduction est niaise et mal faite ! On a mis dans nos *Mystères d'Isis* en tragique tout ce qui se trouve en comique ici (1). La musique est vraiment délicieuse. Les trios des génies sont charmants ; c'est dommage qu'on les chante ordinairement mal. L'ouvrage cependant m'a paru bien exécuté, surtout par l'orchestre, qui, comme je le vois, un jour est excellent et un autre faible ; mais ce soir, c'était son bon jour. Le chef-d'œuvre d'ouverture a été parfaitement exécuté, ainsi que tout le reste. »

Naturellement, Herold fréquentait à Vienne beaucoup d'artistes ; mais c'est Salieri surtout qui était l'objet de ses préférences, aussi bien que de son respect et de son admiration. Il n'avait qu'à gagner, en effet, et il le sentait bien, au contact et au frottement de ce grand homme, auprès duquel il s'était présenté avec de bonnes lettres de recommandation, et qui semblait l'avoir pris en amitié : — « J'ai passé trois heures au piano avec l'étonnant M. Salieri, écrit-il un jour ; il m'a

(1) On sait que la traduction, ou plutôt l'adaptation *très libre* de *la Flûte enchantée*, faite par Lachnith et donnée à l'Opéra en 1801, était un prodige de ridicule et d'ineptie.

fait lire plusieurs de ses ouvrages, et entre autres des canons pleins de gaieté et d'esprit, dont, pour la plupart, il a fait lui-même les paroles et la musique. C'est un homme qu'on ne peut se lasser d'admirer. Je ne sais si c'est parce qu'en particulier je lui ai de grandes obligations, mais j'ai une sorte de vénération pour lui. Ce qu'il dit est si vrai, si spirituel! A son âge, il chante et accompagne fort bien. Il vient de faire une grande maladie, et l'on craignait de le perdre; heureusement qu'il se porte maintenant fort bien, et que nous espérons qu'il vivra encore longtemps pour le bien de tous ceux qui l'approchent. »

Une autre fois, ce n'est plus Herold qui se rend chez Salieri; c'est l'auteur de *Tarare* lui-même qui va faire visite à son jeune ami, lequel marque cette belle journée d'une croix blanche et laisse gentiment déborder son enthousiasme: — « Par exemple, s'écrie-t-il cette fois, je suis trop fier ce soir pour ne pas conter le sujet de mon orgueil! Voyez-vous cette chambre (qui n'a pas été très bien rangée, quoique ma propriétaire soit extraordinairement propre; mais je suis rentré deux ou trois fois aujourd'hui) ?... Eh bien, cette chambre, elle a été honorée ce soir, mercredi 5 juillet, de la visite de M. Salieri! Ce dernier des Romains est venu sans aucune façon me voir ce soir, a joué sur mon mauvais piano, m'a fait jouer une scène de ma composition; et quand j'ai eu fini de lui déchirer les oreilles, nous avons été, en compagnie d'un jeune Allemand qui se trouvait chez moi, nous avons été.... où?... vous le dirai-je?.... au cabaret! — Mais, puisque je suis en train de me vanter des faveurs que j'ai reçues de M. Salieri, il faut que je vous dise que dans le billet qu'il a eu la bonté de me donner pour prier le ministre de la police de me laisser séjourner ici, il finissait par ces mots : « *Ed oltre la raccomandazione fattami in persona dal principe Talleyrand, tali sono i sentimenti particolari di stima e d'amicizia che mi legano a quel giovine, che io mi dichiaro per lui maestro, amico e padre.* »

Et à propos de Salieri, Herold nous raconte une anecdote relative à son premier opéra, anecdote qu'il tenait sans doute du maître lui-même, qui me semble peu connue et qui ne manque pas de piquant :

M. Salieri, fort jeune, avait fait son premier opéra sans le dire à personne. Il attendait son maître, qui dans ce moment voyageait, pour lui faire corriger ses fautes. On était dans le carnaval. Le directeur du théâtre se trouve sans nouvel opéra avant la fin de la saison; il apprend que M. Salieri en a écrit un, et lui fait demander s'il veut le lui donner. Celui-ci est enchanté. On nomme deux personnes pour décider si l'opéra pouvait aller. Ces deux personnes étaient Gluck et Scarlatti. L'opéra est trouvé bon. On travaille nuit et jour pour monter la pièce. Salieri court chez ses acteurs. Un nommé X..., chanteur de la plus grande réputation, devait jouer. Ce monsieur ne savait pas une note de musique. La première fois qu'il avait chanté au théâtre, il avait chanté un air en *mi bémol*, et s'était tellement mis en tête qu'il ne pouvait chanter que dans ce ton, que tous les compositeurs étaient obligés de lui écrire ses airs ainsi. Notre pauvre débutant Salieri savait cela, et il avait fini son opéra; il n'avait pas le temps ni l'envie d'écrire un nouvel air.

Il va chez son chanteur. Celui-ci lui demande :

— Avez-vous fait les airs?

— Oui, lui dit Salieri.

— Celui du premier acte est-il en *mi bémol?*

— Oui, sûrement, répond notre jeune auteur.

— Oh! c'est fort bien, lui dit le chanteur. Quand me l'apporterez-vous?

— Demain matin.

Cela dit, Salieri va trouver un des compositeurs du théâtre, et lui avoue qu'il n'a pas eu le courage de dire à X... que son air était en *si bémol* et non en *mi bémol*. Cet artiste répond à Salieri :

— Ne vous inquiétez pas tant. X... ne connaît rien à la musique. Dites au copiste de mettre trois bémols à sa partie et il ne s'apercevra de rien.

Aussitôt, Salieri court chez le copiste. Le lendemain il va trouver son chanteur et lui montre son air. La première chose que fait X... est de regarder à la clef : il voit trois bémols, et il est enchanté. Il prie M. Salieri de lui chanter son air. Celui-ci tremble, commence et finit. — « *Bravo! bravissimo!* s'écrie X...; cet air m'ira comme un ange. Chantez-le encore une fois et je le sais. » Salieri rechante, et l'autre le répète d'un bout à l'autre, sans se tromper. (Ceci est dans le genre de notre Garat.) La pièce se donne, a un grand succès, et X... surtout est extrêmement applaudi dans son air.

Le lendemain, on redonne l'ouvrage. Le soir, au théâtre, le chef d'orchestre rencontre notre chanteur, et lui dit :

— Eh bien, tu ne nous soutiendras plus que tu ne peux chanter qu'en *mi bémol?*

— Comment? Pourquoi cela?

— Eh! puisque tu chantes en *si bémol* dans cet opéra nouveau.

— Pas du tout. Mon air est en *mi bémol*.

— Non! Il est en *si bémol*.

— Ah! cela est un peu fort! Je ne sais peut-être pas compter les trois bémols?

— Oh! bien, attends un moment.

Le chef d'orchestre prend la partition, et lui montre le morceau :

— Est-ce là ton air?

— Oui.

— Compte les bémols.

— Deux!!! Ah! *briccone! briccone! ... Maestrino!*

Salieri arrivait en ce moment. Devinant tout de suite le sujet de la dispute, il se met à genoux et chante un air que X... chantait supérieurement et dont les paroles convenaient parfaitement à sa situation; puis il lui dit :

— Je vous en ferai un autre demain.

— Non, non; vous ne me le feriez pas si bon.

Depuis ce temps, X... chanta dans tous les tons.

Un artiste qu'Herold fréquenta aussi pendant son séjour à Vienne, c'est le grand pianiste Hummel, qu'il avait eu un instant la crainte de ne pouvoir connaître : — « J'étais désespéré, dit-il, de penser à quitter Vienne sans avoir entendu son plus bel ornement : Hummel. Il était en voyage, et mon bonheur a voulu qu'il revînt il y a quelques jours. Je l'ai entendu quatre fois. C'est le meilleur enfant du monde. Ce matin, j'ai passé trois heures avec lui, à son piano; il a préludé près d'une heure, et j'étais ravi. Nous avons chanté toute une messe de lui; il m'a joué un concerto manuscrit, deux fantaisies, des variations, et enfin tout ce que j'ai voulu. Je suis fâché de penser à le quitter; mais il viendra voir Paris dans un an. »

Beethoven l'effraie, et voici ce qu'il dit de lui : — « M. Beethoven n'est pas de même; j'ai une lettre pour lui, et je n'ose pas la lui porter. Il est malheureusement sourd, et farouche comme sa figure. Je l'ai vu dans une maison; il n'a pas voulu jouer du piano et l'on n'a pas insisté beaucoup, parce que l'on sait qu'il ne jouerait pas pour l'empereur du Maroc quand cela ne lui convient pas. On donne ici quelquefois *Fidelio*, que je n'ai vu qu'au piano. Je serais bien curieux de le voir au théâtre; mais l'actrice qui le joue est en voyage, et moi-même j'espère être bientôt en voyage aussi pour revoir mon cher et malheureux pays! »

Curieux de tout voir, de tout entendre, allant sans cesse au théâtre, frayant volontiers avec les artistes ses confrères, avec cela faisant quelques excursions au dehors de Vienne et donnant, sans doute pour augmenter ses modestes ressources, quelques leçons de piano (1), Herold ne travailla guère pendant son séjour en cette ville. Dans ses manuscrits on ne rencontre, pour cette époque, que l'ébauche d'une « Marche pour l'orchestre », simple esquisse tracée seulement pour le piano

(1) Il écrit dans son journal : — « A vous le dire franchement, je pense que je ne resterai pas bien longtemps ici; car sans cela je n'aurais pas pu me décider à donner des leçons de piano, la chose du monde la plus fâcheuse après celle de voyager sans passeport. »

et portant la date de « Vienne, juillet 1815 », et son journal ne fait mention que du badinage suivant :

Si vous êtes heureux,
Jouissez en silence·
Le bonheur fastueux
Est presque l'impudence.

« Belle pensée, beaux vers de ma composition, sur lesquels j'ai fait un beau canon. C'est moi qui le dis. »

Et pourtant, le démon du théâtre le tentait toujours. — « Je suis presque décidé à partir, écrit-il un jour, car l'envie me vient tous les jours davantage d'écrire un nouvel opéra, et il ne m'est pas avantageux d'en écrire un ici, parce que, s'il réussissait, on ne le donnerait certainement pas en France, au lieu que, si j'en fais un bon à Paris, je suis presque sûr qu'on le donnera ensuite à Vienne. » D'ailleurs, s'il ne travaillait point de façon effective, il n'en avait pas moins l'esprit toujours en éveil, toujours en mouvement, et son temps n'était perdu ni pour la méditation, ni pour la réflexion. Il est facile de s'en convaincre à la vue d'un petit calepin qui porte la date de « Vienne, 1815 », et sur la première page duquel il a inscrit ces mots : *Cahier rempli de sottises plus ou moins grandes, rassemblées en forme de principes par moi.* Ces prétendues sottises sont ou des remarques, ou des réflexions, ou des préceptes formulés par le jeune artiste, couchés au hasard sur le papier, sans ordre ni méthode, pour son seul usage, et qui étaient le fruit soit de son expérience précoce, soit du travail incessant de son esprit, soit de l'étude comparative qu'il avait faite des moyens employés et des résultats obtenus par les différentes écoles musicales. Quelques-unes de ces pensées se distinguent par leur caractère personnel ; quelques-uns de ces préceptes sont remarquables par leur justesse, leur solidité ou leur profondeur, surtout si l'on songe qu'ils sortaient du cerveau d'un jeune artiste de vingt-quatre ans ; ils prouvent que celui-ci ne considérait point l'art comme un jeu futile et un simple délassement, que chez lui le génie de l'inspiration était fécondé par une méditation incessante, et qu'enfin le poète, fortifié en lui par le chercheur, savait allier à la faculté créatrice le sentiment raisonné et l'étude passionnelle qui, en doublant l'action expansive de l'imagination, lui donnent toute la force et toute la puissance dont elle est susceptible.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi et vendredi, *Aïda;* mercredi, *Guillaume Tell.*
Au théâtre du Château-d'Eau : *le Bijou perdu, Martha, le Barbier de Séville, la Fanchonnette.*

*** M. Vaucorbeil vient d'engager, pour l'emploi de soprano dramatique, Mlle Clémentine de Vère, qui a chanté avec succès sur les principales scènes italiennes.

*** L'examen semestriel des classes de danse a eu lieu mercredi à l'Opéra. MM. Vaucorbeil, Cheronvrier, Mayer, Régnier, Louis Mérante, Petipa, Pluque, Cornet, Mlles Mauri, Fonta, Piron, Fatou, etc., composaient le tribunal devant lequel les élèves de M. Francis Mérante (jeunes garçons), de Mme et de Mlle Théodore (fillettes, premier et second quadrille) et de Mme Zina Mérante (coryphées et petits sujets), ont battu leurs plus beaux entrechats et dessiné leurs plus gracieux ronds de jambes. Les juges se sont montrés fort satisfaits des résultats obtenus. Une jeune élève, Mlle Subra, s'est distinguée à ce point qu'on a décidé de la faire débuter comme sujet, — probablement dans *Hamlet*, — après quelques études complémentaires.

*** Le Conseil municipal ne paraît pas pressé de donner une solution à la question du théâtre de la Gaîté. On annonce maintenant que cette affaire ne sera point discutée avant la rentrée, c'est-à-dire en octobre prochain. Non seulement ce retard est préjudiciable aux intérêts de la Ville, puisque le bail actuel expire le 15 août, mais encore il diminue les chances de location, car les directeurs, et spécialement ceux de troupes lyriques, ne recrutent que très difficilement leur personnel à une époque aussi avancée, les bons artistes étant tous pourvus d'engagement dès le mois de juillet et d'août. Que nos édiles prennent donc une prompte décision, pendant qu'il en est temps encore ; il y a vraiment péril en la demeure.

*** Avant-hier vendredi, *la Fanchonnette*, de Clapisson, a été reprise au théâtre du Château-d'Eau. La création de cet opéra comique, dont on sait l'immense succès, date du 1er mars 1856 ; c'est sous d'aussi heureux auspices que M. Carvalho inaugura sa direction du Théâtre-Lyrique, au boulevard du Temple. Les principaux interprètes d'alors étaient Mme Miolan-Carvalho, Monjauze, Hermann-Léon père, Prilleux, Grignon, Girardot : tous sont morts, à l'exception de la vaillante artiste qui créa le premier rôle et qui l'a joué encore, avec la même supériorité, lors de la reprise de l'ouvrage, en 1867. *La Fanchonnette* est aujourd'hui interprétée par MM. G. Leroy, Geraizer, Mlles Seveste, Cottin, etc. C'est bien la meilleure exécution d'ensemble qu'il y ait eu jusqu'ici au Château-d'Eau. Chacun fait de son mieux, et il y a succès pour tous. *La Fanchonnette* se maintiendra sans doute sur l'affiche, malgré les chaleurs.

*** Les artistes du théâtre de la Renaissance sont partis pour Bruxelles, où ils vont donner une série de représentations de *Girofflé-Gireflé.*

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique religieuse aura lieu le jeudi 29 juillet, à 2 heures, à la salle Herz.

*** Les concours de fin d'année viennent de se terminer au Conservatoire de Marseille. Il y a d'excellentes classes vocales et instrumentales dans cet établissement ; les concours de chant, de déclamation lyrique, de violon, de violoncelle et surtout celui de piano (femmes) ont donné de beaux résultats. Il n'y a pas moins de dix-neuf nominations, dont quatre premiers prix, dans cette dernière classe. La flûte, la clarinette, le cor, ont eu aussi un très bon concours.

*** Dimanche dernier, M. Adolphe Deslandres, organiste de Sainte-Marie des Batignolles, donnait au Trocadéro un concert pour l'audition de ses œuvres. La plupart de ces compositions avaient déjà été exécutées en public l'année dernière ; parmi les nouvelles, où domine la note sentimentale, nous citerons l'opéra comique *le Baiser*, qui contient plusieurs morceaux gracieux. Mais tout cela manque généralement de personnalité. Une très jolie *Gavotte* pour violon, de M. Charles Hess, a eu les honneurs du *bis* ; Mlle Marie Tayau l'a interprétée avec beaucoup de charme. L'éminente virtuose a aussi joué de la manière la plus remarquable la *Rêverie* de Berlioz et des variations sur *la Truite* de Schubert.

*** Au sujet de la note que M. Clément Loret nous a prié d'insérer, nous recevons de M. Guilmant la communication suivante. — M. Guilmant n'a jamais pensé qu'il était le seul en France à connaître les concertos de Händel, car depuis vingt ans il en existe des transcriptions pour orgue et même pour piano à quatre mains, qu'on peut se procurer aisément et que les amateurs possèdent. M. Guilmant lui-même, à l'inauguration du grand orgue du Trocadéro (7 août 1878) a ouvert la séance par le 2e concerto arrangé par lui pour orgue seul et qu'il a exécuté en entier. Mais son ambition était surtout de faire connaître ces concertos au grand public sous leur véritable forme, tels que Händel les a écrits et exécutés, un arrangement, aussi bien fait qu'il soit, ne pouvant jamais rendre le caractère d'une œuvre orchestrale. La première audition à Paris des concertos de Händel eut lieu au Conservatoire le 5 décembre 1875, par M. Guilmant et l'admirable orchestre que l'on connaît ; c'est le 10e concerto, en *ré* mineur (no 4 du 2e livre) qui fut exécuté. Le grand succès qui accueillit cet essai, engagea la Société des concerts à en donner une deuxième audition le 19 avril 1878. Saisissant toutes les occasions de populariser ces belles œuvres, M. Guilmant a joué un autre concerto avec orchestre au Trocadéro en septembre 1879 au concert de M. Félix Clément, et dans le même mois dans celui de M. Vizentini ; puis enfin dans les quatre concerts qu'il vient de donner avec un succès qui a dépassé toutes les prévisions.

*** Un grand concours orphéonique a eu lieu dimanche dernier à Belleville. L'Orphéon de Dieppe (section chorale de la Société phil-

harmonique de cette ville) y a obtenu de brillants, succès sous la direction de son chef M. Amédée Godard.

⁂ MM. Richard Hammer et Louis Breitner viennent d'être nommés officiers d'Académie.

⁂ M. Nicolas Rubinstein est depuis quelques jours à Paris, en quête d'un bon professeur de chant pour son Conservatoire de Moscou. Il en a déjà cherché sans succès en Allemagne.

⁂ M. Théodore Thomas, le célèbre chef d'orchestre de New York, est en ce moment à Paris, venant d'Allemagne et retournant en Amérique.

⁂ Les auteurs et l'éditeur d'*Aïda* plaident en ce moment contre les directeurs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. MM. Verdi, du Locle, Nuitter et Escudier ne veulent pas laisser jouer *Aïda* moyennant un ridicule *tantième* de 18 francs par soirée, tarif établi par le traité franco-belge de 1852. Ils allèguent que ces dispositions sont abrogées depuis que la Belgique a conclu de nouveaux traités avec d'autres puissances. Le tribunal civil de Bruxelles va se prononcer incessamment sur ce litige.

⁂ *Jean Caulery et ses chansons spirituelles* (G. Fischbacher, éditeur) : tel est le titre d'une élégante petite plaquette où M. Georges Becker a consigné ses recherches sur un musicien peu connu aujourd'hui, mais qui a tenu sa place dans la pléiade de compositeurs protestants ou pouvant passer pour tels, qui gravitèrent, dans les premiers temps de la Réforme, autour de Clément Marot. On ne connaît que quatre exemplaires du *Chansonnier* de cet auteur : tous trois sont en Allemagne. A la fin de son opuscule, M. Becker a reproduit une intéressante chanson à quatre parties de Caulery : *Las! voulés vous que la personne chante.*

⁂ Nous rappelons qu'un concours pour une place de cornet à pistons solo aura lieu à l'Opéra, samedi 31 juillet, à 9 heures 1/2 du matin. — S'adresser pour l'inscription à M. Colleuille, régisseur.

†

⁂ Un chanteur jadis célèbre, le ténor Ivanoff, vient de mourir à Bologne où il habitait depuis longtemps. Né à Pultava en 1810, il était venu à Milan à l'âge de vingt ans, et y avait étudié le chant sous la direction d'Eliodoro Bianchi. Ivanoff brillait plutôt par le charme de la voix et de la diction que par la virtuosité. Il obtint de grands succès, même à côté de Rubini, en Italie et en Angleterre ; mais sa carrière a été relativement courte, car il ne chantait plus depuis une quarantaine d'années.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — Mlle Bilbaut-Vauchelet a commencé, par *les Diamants de la couronne*, une série de représentations qui promettent d'être brillantes. La charmante artiste parisienne, parfaitement en voix et gouvernant avec sûreté un organe d'une souplesse rare, a séduit tout d'abord son public; et c'est une véritable ovation qu'on lui a fait après l'air avec variations du deuxième acte. — Les reprises d'opéras belges se poursuivent. *Gilles ravisseur,* de Grisar, a succédé à *Richard Cœur-de-Lion*. Cette jolie partition, fort bien exécutée, a beaucoup plu. MM. Rodier et Dauphin se sont fait remarquer dans l'interprétation. — Le 14 juillet, un concert a été donné dans la grande salle du Conservatoire, pour l'inauguration de l'orgue construit par M. Cavaillé-Coll. Ce magnifique instrument, d'une belle sonorité et d'un mécanisme parfait, a été joué par M. Mailly, professeur d'orgue au Conservatoire, qui s'est attaché à en faire valoir toutes les ressources, dans une série de morceaux très variés, de Bach, Martini, Mendelssohn, Lefébure, Chauvet et de lui-même. Le programme de la séance se complétait par l'exécution de l'*Ode à sainte Cécile*, de Händel, que M. Sylva, Mlle Antonia Kufferath, les chœurs, l'orchestre et l'orgue du Conservatoire, ont diguement interprétée, sous la direction de M. Gevaert. — Le grand festival organisé par la Société de musique, en l'honneur du cinquantenaire de l'indépendance, aura lieu les 27, 28 et 29 juillet. La principale œuvre exécutée sera une cantate nouvelle de M. Th. Radoux, *Patria;* Mme Artot-Padilla et M. Warot en chanteront les soli.

⁂ *Londres.* — La saison se termine le 24 juillet à Her Majesty's Theatre. — Les concerts du samedi, au Crystal Palace, commenceront dans la première semaine d'octobre M. Rivière ne donnera point de concerts-promenades à Covent Garden cette année.

⁂ *Gloucester.* — C'est ici qu'aura lieu cette année, dans la seconde semaine de septembre, le grand festival des Trois Chœurs (Gloucester, Worcester et Hereford). Entre autres grandes œuvres, *Elie* et *Paulus*, de Mendelssohn, le *Requiem* de Mozart, *le Messie* de Händel, le *Stabat* de Palestrina, la *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven, *le Jugement dernier* de Spohr, y seront exécutés. Mmes Albani, Patey, MM. Lloyd et Santley sont au nombre des principaux solistes.

⁂ *Vienne.* — On désigne Lauterbach, de Dresde, comme le successeur probable de J. Hellmesberger, dans les fonctions de *concertmeister* à l'Opéra et de professeur de violon au Conservatoire.

⁂ *Cologne.* — A l'occasion du 25e anniversaire de sa fondation, la société chorale *Liederkranz* organise un festival comme on n'en aura pas vu beaucoup en Europe. Du 14 au 17 août, cent vingt sociétés, comptant environ 7,500 chanteurs, prendront part à un concours de chant d'ensemble ; chacune exécutera un morceau de son choix et un autre qui lui aura été envoyé de Cologne. Des invitations ont été adressées aux sociétés allemandes, suisses, autrichiennes, hollandaises, belges et françaises.

⁂ *Hambourg.* — *Kosiki*, de Ch. Lecocq, vient d'être représenté et a brillamment réussi. Grand succès de pièce, de musique et d'interprétation.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

Aux Folies-Bergères, le ballet *la Tarentule*, livret de M. Marc Le Prévost, musique de M. de Saint-Saëns, obtient en ce moment un succès très grand et très mérité.

LE

**PORTE-MUSIQUE BRANDUS**

**Permet de transporter la musique sous un petit volume**

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

**Prix : 4 francs.**

*Modèle déposé.*

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

# GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

**SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE**

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

*Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés. Toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.*

**Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.**

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

# ÉCOLE DU FLUTISTE

**MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS**

POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGÉS SUR LES OPÉRAS CÉLÈBRES

D'après l'ÉCOLE DU VIOLONISTE d'AD. HERMAN

**PAR G. GARIBOLDI**

PREMIÈRE SÉRIE.

1. *Souvenir des Alpes* . . . . . 7 50
2. *Martha*, de Flotow . . . . . 7 50
3. *Stradella* . . . . . 9 »
4. *Le Comte Ory*, de Rossini . . . . . 7 50
5. *La Grande-Duchesse*, d'Offenbach . . 6 »
6. *Le Domino noir*, d'Auber . . . . . 9 »
7. *Zilda*, de Flotow . . . . . 7 50
8. *Les Dragons de Villars*, de Maillart. 9 »
9. *Les Huguenots*, de Meyerbeer . . . . 9 »
10. *L'Africaine*, de Meyerbeer. . . . . 9 »
11. *Le Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer. 9 »
12. *Fra Diavolo*, d'Auber . . . . . 7 50

DEUXIÈME SÉRIE.

1. *Stabat Mater*, de Rossini . . . . . 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam. 7 50
3. *La Part du Diable*, d'Auber . . . . . 9 »
4. *Les Diamants de la Couronne*, d'Auber. 7 50
5. *Fleur-de-Thé*, de Ch. Lecocq . . . . 7 50
6. *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer. . . . 9 »
7. *La Périchole*, de J. Offenbach . . . . 9 »
8. *Haydée*, d'Auber . . . . . 9 »
9. *L'Ambassadrice*, d'Auber. . . . . 9 »
10. *Le Philtre*, d'Auber . . . . . 9 »
11. *La Muette*, d'Auber. . . . . 9 »
12. *Le Prophète*, de Meyerbeer . . . . . 9 »

TROISIÈME SÉRIE.

1. *L'Ombre*, de Flotow. . . . . 7 50
2. *Messe solennelle*, de Rossini . . . . . 9 »
3. *La Sirène*, d'Auber . . . . . 9 »
4. *La Princesse de Trébizonde*, d'Offenbach 7 50
5. *Giralda*, d'Adam . . . . . 9 »
6. *Les Cent Vierges*, de Lecocq . . . . 7 50
7. *La Fiancée*, d'Auber . . . . . 9 »
8. *Struensée*, de Meyerbeer . . . . . 9 »
9. *Robinson Crusoé*, d'Offenbach . . . . 9 »
10. *Le Toréador*, d'Adam . . . . . 9 »
11. *Le Cheval de Bronze*, d'Auber. . . . 9 »
12. *L'Etoile du Nord*, de Meyerbeer. . . 9 »

La quatrième Série est en préparation.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

# ÉCOLE D'ORGUE

***Ecrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes***

**TRAITANT DE LA SOUFFLERIE**

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

**Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.**

PAR

**FRÉDÉRIC BRISSON**

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

**DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT**

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

PRIX : 25 FRANCS.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES EDITEURS :

**BERCEUSE**

POUR CHANT, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR

**E. COARD**

Prix : 3 Francs.

**DANAÉ**

POÉSIE DE MILLEVOYE

Prix : 6 francs

**OÙ VOULEZ-VOUS ALLER**

BARCAROLLE

POÉSIE DE THÉOPHILE GAUTIER

Prix : 5 francs

MUSIQUE DE

**JULES BEER**

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# MÉLODIES D'ALFRED DASSIER

*VIENT DE PARAITRE :*

Prix : 3 fr. **LE VIEUX PAUVRE** Prix : 3 fr.

CHANT RUSTIQUE, PAROLES D'AUGUSTE BARBIER.

**Du même auteur :**

Bonjour, Clairette.. . . . . *Duetto*... 4 »
Si vous saviez . . . . . *Mélodie*.. 2 50
C'est le printemps . . . . . *Romance*. 2 50
Notre Etoile. . . . . *Sérénade*. 3 »
Si j'étais pauvre fille. . . . . *Romance*. 2 50
La cigale et la fourmi . . . . . *Fable*.... 3 »
Pour un regard de vous. . . . . *Mélodie*.. 2 50
Le ménétrier de Meudon. . . . . *Chanson*. 2 50
Comment l'esprit vient aux garçons. *Chanson*. 2 50
La guenon, le singe et la noix.... *Fable* ... 3 »
Craignez de perdre un jour. . . . . *Lamento*. 3 »
Quand l'été vient . . . . . *Romance*. . . . . 3 »
Les cinq étages. . . . . *Chansonnette*. 3 »
La mariée. . . . . *Coupl. de Noce* 3 »
Le marié . . . . . *Coupl. de Noce* 3 »
Petit à petit l'oiseau fait son nid. *Idylle*. . . . . 3 »
Les promesses de Bébé. . . . . *Compliment*.. 2 50
L'aigle et l'enfant... . . . . *Légende*. . . . . 2 50
Ce que disent les fleurs. . . . . *Valse chantée*. 3 »
Un petit sou. . . . . *Elégie*. . . . . 3 »
La chanson du charbonnier.. *Refrain des bois* 3 »
La laitière et le pot au lait... *Fable*. . . . . 3 »
Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines. *Cantique*. 3 »
L'oiseau prisonnier . . . . . *Mélodie*.... 3 »
Notre Père des cieux . . . . . *Prière*. . . . . 3 »
Les écoliers. . . . . 3 »
Petits oiseaux . . . . . *Romance*... 3 »
Dors sur mes genoux . . . . . *Berceuse*... 3 »
La Création. . . . . *Air*. . . . . 3 »
Le Frère parti. . . . . *Lamento*.. 3 »
Lettre à mon tailleur. . . . . *Chanson*.. 3 »

Les mêmes, édition populaire, format in-8°, chaque : prix net, 0 fr. 50.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 31. — 1er Août 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. **Arthur Pougin.** — Ecole de musique religieuse : Distribution des prix. Convention littéraire et artistique entre la France et l'Espagne. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses.

## CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

FIN DES CONCOURS PUBLICS.

**Opéra comique** — 26 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président ; Jules Barbier, Jules Cohen, Cormon, Delibes, Deschapelles, Duprato, Guiraud, Massenet.

*Hommes* (5 concurrents).

*Premier prix :* M. Piccaluga, élève de M. Mocker.
*Second prix*, à l'unanimité : M. Vernouillet, élève de M. Mocker.
*Premier accessit :* M. Marquet, élève de M. Ponchard.
*Second accessit :* MM. Bouloy, élève de M. Mocker ; Huguet, élève de M. Ponchard.

*Femmes* (11 concurrentes).

*Premier prix :* Mlle Molé, élève de M. Ponchard.
*Second prix :* Mlles Jacob, élève de M. Mocker; Fincken, élève de M. Ponchard.
*Premier accessit :* Mlles Merguillier, élève de M. Mocker; Rémy, élève de M. Ponchard.
*Second accessit :* Mlles Herman (Maria), élève de M. Ponchard; Lefèvre, élève de M. Mocker.

**Violoncelle.** — 27 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président; Altès, Armingaud, Croisilles, Delsart, Lamoureux, Lebouc, Rabaud et L. Reynier.

(10 concurrents).

*Premier prix :* M. Bruguier, élève de M. Jacquard.
*Second prix :* MM. Papin, Binon, élèves de M. Franchomme ; Schneklud, élève de M. Jacquard.
*Premier accessit :* M. Mariotti, élève de M. Jacquard.
*Second accessit :* M. Gauthier, élève de M. Jacquard.

**Violon.** — Même jour.

Même jury.

(23 concurrents).

*Premier prix*, à l'unanimité : Mlle Tua, élève de M. Massart.
*Second prix :* M. Nadaud, Mlle Harkness, élèves de M. Dancla ; M. Carles, élève de M. Maurin.
*Premier accessit :* M. Lemaire, Mlle Hillemacher, élèves de M. Sauzay; M. Houfflack, élève de M. Dancla.
*Second accessit :* M. Carembat, élève de M. Sauzay; Mlle Roger, élève de M. Dancla; M. Hayot, élève de M. Massart.

**Tragédie** — 28 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président; Jules Barbier, Deschapelles, Camille Doucet, Alexandre Dumas, Auguste Maquet, Emile Perrin, de la Rounat, Edouard Thierry, Worms.

*Hommes* (6 concurrents).

*Pas de premier prix.*
*Second prix :* M. Garnier, élève de M. Regnier.
*Premier accessit :* M. Duflos, élève de M. Monrose.

*Femmes* (5 concurrentes).

*Pas de premier prix.*
*Second prix :* Mlle Renaud, élève de M. Got.
*Premier accessit*, à l'unanimité : Mlle Lannier, élève de M. Regnier.
*Second accessit*, à l'unanimité : Mlle Rosamond, élève de M. Monrose.

**Comédie.** — Même jour.

Même jury.

*Hommes* (12 concurrents).

*Premier prix :* M. de Féraudy, élève de M. Got.
*Second prix :* MM. Galipaux, élève de M. Regnier; Candé, élève de M. Delaunay.
*Premier accessit :* M. Garnier, élève de M. Regnier.

*Femmes* (14 concurrentes).

*Premier prix :* Mlles Rosamond, élève de M. Monrose ; Amel, élève de M. Regnier.
*Second prix :* Mlles Malvau, élève de M. Got; Guyon, élève de M. Delaunay.
*Premier accessit :* Mlles Durand, élève de M. Regnier ; Linville, élève de M. Delaunay.
*Second accessit :* Mlles Müller, élève de M. Delaunay; Monvel, Dandor, élèves de M. Monrose.

**Opéra.** — 29 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président; J. Barbier, Deschapelles, Duprez, Joncières, Massenet, Maurel, Vaucorbeil.

Professeur, M. Obin.

*Hommes* (4 concurrents.)

*Pas de premier prix.*
*Second prix :* MM. Fontaine, Lamarche.
*Premier accessit :* M. Crépaux.
*Second accessit :* M. Saint-Jean.

*Femmes* (6 concurrentes).

*Premier prix*, à l'unanimité : Mlle Frandin.
*Second prix*, à l'unanimité : Mlle Griswold.
*Premier accessit :* Mlle Vildieu.
*Second accessit :* Mlle Hall.

**Instruments à vent.** — 30 juillet.

*Jury :* MM. Ambroise Thomas, président; Baillot, Th. Dubois, Dupont, Jonas, Taffanel, Ch. Turban.

FLUTE. — Professeur, M. H. Altès.

6 concurrents.

*Premier prix*, à l'unanimité : M. Hennebains.
*Pas de second prix.*
*Premier accessit :* M. Douchet.
*Second accessit*, à l'unanimité : M. Gennaro.

HAUTBOIS. — Professeur, M. Colin.

8 concurrents.

*Premier prix :* M. Auvray.
*Second prix :* M. Doucet.
*Premier accessit*, à l'unanimité : M. Pellegrain.

CLARINETTE. — Professeur, M. Leroy ; suppléant, M. Rose.

7 concurrents.

*Premier prix :* M. Paradis.
*Second prix :* M. Selmer (Henri).
*Premier accessit*, à l'unanimité : M. Damo.
*Second accessit*, à l'unanimité : M. Bernadaux.

BASSON. — Professeur, M. Jancourt.
5 concurrents.
*Premier prix :* M. Brisy.
*Second prix :* M. Heisser (Eugène).
*Premier accessit :* M. Couppas.
*Second accessit :* M. Pierre.

COR. — Professeur, M. Mohr.
5 concurrents.
*Premier prix*, à l'unanimité : M. Chaussier.
*Second prix*, à l'unanimité : M. Gruyer.
*Premier accessit*, à l'unanimité : M. Bourgeois.

CORNET A PISTONS. — Professeur, M. Maury.
6 concurrents.
*Pas de premier prix.*
*Second prix*, à l'unanimité : M. Guillier.
*Premier accessit*, à l'unanimité : M. Petit.

TROMPETTE. — Professeur, M. Cerclier.
5 concurrents.
*Premier prix :* M. Renard.
*Pas de second prix.*
*Premier accessit :* MM. Dupuis, Tinarage.

TROMBONE. — Professeur, M. Delisse.
3 concurrents.
*Premier prix :* M. Cordelle.
*Pas de second prix.*
*Premier accessit :* M. Flandrin.

---

La distribution des prix est retardée d'un jour. Elle aura lieu le jeudi 5 août, à 1 heure précise.

La rentrée des classes est fixée au lundi 4 octobre.

---

Cette année, comme d'habitude, les concours publics du Conservatoire ont attiré dans la salle de la rue Bergère cette foule semi-artiste, semi-mondaine qui s'y donne toujours rendez-vous pour assister à ces séances fatigantes, sans doute, mais aussi fort intéressantes, et qui sont, on peut le dire, la dernière et l'une des plus puissantes *attractions* de l'année musicale. Mais avant les concours publics, le comité des études a à compter avec les concours à huis-clos, qui sont la partie la plus importante de la tâche, car non seulement ils sont les plus nombreux, mais ils comptent les épreuves de la théorie musicale, depuis ses commencements, le solfège, pour aboutir à la fugue en passant par l'harmonie, le contrepoint et l'accompagnement. En dehors de la théorie, il est bien quelques-uns de ces concours qui, sans inconvénient, pourraient être rendus publics; celui de harpe l'était autrefois, et rien ne l'empêcherait de le redevenir. Le concours d'orgue ne manquerait assurément point d'intérêt; quant à celui de contrebasse, il en offrirait tout autant que le concours de trombone, et les classes préparatoires de piano ou de violon ne perdraient rien à se faire entendre devant des auditeurs étrangers.

Une excellente innovation, qui date de l'année dernière, c'est le concours de la double classe d'accompagnement de la partition nouvellement créée, et dont le titulaire, qu'on n'eût pu mieux choisir, est M. Bazille. Autrefois, dans les classes qui prenaient le titre de classes d'harmonie et accompagnement, une part était faite à cette étude fort utile de la réduction au piano de la partition; puis cet usage excellent se perdit, et ces classes ne méritaient plus la seconde partie de leur titre que parce qu'on y enseignait l'accompagnement pratique, c'est-à-dire l'harmonie plaquée au piano. Aujourd'hui, il n'y a plus que des classes d'harmonie écrite, et d'autre part, la classe d'accompagnement de M. Bazille. Pour cette partie intéressante des études, 3 élèves hommes se sont présentés, et 5 femmes; ceux-là ont obtenu deux premiers prix, celles-ci un second prix et un premier accessit.

Souhaitons que l'enseignement se complète à notre Conservatoire, et que les réformes utiles y soient sans cesse à l'ordre du jour. Pourquoi n'y rétablirait-on pas une classe pour cet instrument admirable, le saxophone, qui, tôt ou tard, aura sa place régulière marquée dans l'orchestre? Pourquoi nos jeunes lauréats des classes d'harmonie et de fugue ne seraient-ils pas chargés chaque année d'y écrire un ou deux petits opéras qui seraient exécutés et représentés à l'école, ainsi que je l'ai vu faire à Milan et à Naples? Pourquoi n'organiserait-on pas des concours pour des diplômes supérieurs de capacité, ainsi que cela se pratique au Conservatoire de Bruxelles? Pourquoi, mais...

Tes pourquoi, dit le dieu, ne finiront jamais!

Il est temps enfin d'aborder le compte rendu des concours publics, et la tâche est assez longue et assez laborieuse pour que je ne tarde pas davantage à l'entreprendre.

CHANT. — Le concours de chant proprement dit a été cette année relativement faible, et n'a guère mis en relief qu'une ou deux personnalités vraiment intéressantes. Le fait n'a rien de surprenant si l'on songe que, particulièrement en ce qui concerne les hommes, les classes avaient été complètement écrémées par nos théâtres à la suite des derniers concours, que les trois seconds prix, MM. Belhomme, Mouliérat et Carroul, avaient été accaparés par l'Opéra-Comique, et que même l'un des premiers accessits, M. Dubulle, fort de son premier prix d'opéra, avait été engagé par M. Vaucorbeil. Tout cela faisait, avec les deux premiers prix, MM. Villaret et Seguin, sept des meilleurs élèves qui désertaient à la fois l'école. Dans ces conditions, il est facile de concevoir que la partie masculine du concours de chant se soit montrée faible cette fois, et la faute n'en saurait être imputée ni aux professeurs ni aux élèves qui sont entrés en ligne.

Il en est résulté que le jury, agissant fort sagement, n'a pas cru devoir décerner de premier prix aux élèves hommes. Deux seconds prix ont été attribués à MM. Piccaluga, élève de M. Masset, et Vernouillet, élève de M. Barbot. M. Piccaluga, que nous retrouverons dans les concours scéniques, est un jeune artiste que le public a été à même d'entendre déjà dans nos grands concerts, particulièrement aux concerts populaires, où il s'est fait remarquer lors de l'exécution de *la Prise de Troie* et de *Lohengrin;* sa voix est un excellent baryton grave, qui possède à la fois la grâce et la force et qui est aidée par un tempérament généreux; l'artiste se distingue par la tendresse, le goût, l'intelligence, et il a fait preuve, dans l'air d'*Othello,* d'une bonne diction et d'une articulation excellente. — M. Vernouillet, lui aussi, est un baryton, dont la voix ne manque ni de chaleur ni de tendresse; dans l'air de *la Reine de Saba,* il a montré de l'expérience vocale et de l'intelligence.

M. Fontaine, élève de M. Bax, à qui un premier accessit a été adjugé, a fait entendre dans un air de *Robert Bruce,* une basse chantante très juste, très bonne et très puissante, qui n'est déjà pas mal posée. — Les deux seconds accessits, MM. Huguet et Dethurens, élèves l'un de M. Masset, l'autre de M. Archainbaud, sont aussi deux basses chantantes. Celle de M. Huguet, qui a dit un air des *Brigands* (*i Masnadieri*), est d'une rare ampleur et d'une sonorité superbe, et si le chanteur est encore un peu novice, il ne paraît pas manquer de chaleur et vocalise avec facilité. M. Dethurens, lui, chevrote déjà, et devra se surveiller à ce sujet; sa voix est d'ailleurs d'un grand volume et d'une bonne qualité; il a dit l'air du *Ballo in maschera* non sans chaleur et avec un sentiment touchant.

On voit que la liste des récompenses masculines brille par l'absence complète de ténors. Sur cinq qui se présentaient au concours, aucun n'a paru digne au jury d'une distinction, et peut-être le jury a-t-il eu raison. M. Lamarche, qui avait obtenu un premier accessit l'an passé, n'a pu décrocher son second prix, en dépit de sa voix étoffée, chaude et richement timbrée; c'est peut-être parce que les qualités qu'il a déployées sont plutôt celles d'un tempérament généreux que d'une expérience réelle et d'un travail assidu. MM. Bolly et Devineau, qui ont chanté l'un l'air des *Abencérages,* l'autre celui de *la Juive,* sont bien doués, mais ne donnent encore que des espérances.

Les récompenses ont été plus nombreuses du côté des femmes, et deux premiers prix ont été attribués, dont l'un à Mlle Griswold, l'autre à Mlle Merguillier. La première, élève de M. Barbot, a fait depuis l'an dernier, où elle obtenait

seulement un premier accessit, des progrès vraiment remarquables; le tempérament s'est accusé, la personnalité s'est dégagée, et si malheureusement la prononciation est restée défectueuse (Mlle Griswold est Américaine), l'artiste est aujourd'hui tout à fait formée. Maîtresse absolue de son instrument, qu'elle dirige à sa guise, chanteuse pathétique et intelligente, ayant le sentiment du drame, avec cela vocalisant avec habileté, elle a obtenu un grand succès dans l'air des *Puritains*. Je lui reprocherai seulement quelques *cocottes* intempestives et certains écarts contre le goût. Mlle Merguillier, élève de M. Archainbaud, a fait, elle aussi, d'énormes progrès depuis le second accessit qu'elle remportait en 1879; sa voix, qui a pris du timbre et de l'ampleur, s'est assouplie et corsée, l'artiste a acquis de l'expérience, elle phrase bien, fait preuve de sentiment, et vocalise avec un grande netteté et une grande égalité, même — chose rare! — dans la lenteur. Qu'elle se défasse seulement de certaines altérations de mouvement, qui l'amènent à détruire le rythme de la façon la plus absolue.

Un seul second prix a été décerné, à l'unanimité, et c'est Mlle Jacob qui l'a vaillamment enlevé. Cette jeune et élégante personne, au joli visage, à la physionomie aimable, a chanté l'air de la reine, des *Huguenots*, avec une voix juste et bien posée, une vocalisation facile, sûre, légère, un goût plein de délicatesse. Le jury s'est trouvé cette fois complètement d'accord avec le public.

Deux premiers accessits sont échus à Mlles Mansour et Fincken. La première, un peu novice encore et dont les vocalises manquent parfois de fermeté, a chanté l'air de *Sémiramis* avec une grâce juvénile et mignonne ; elle a besoin de surveiller la justesse de ses intonations, mais il y a en elle l'étoffe d'une artiste. Mlle Fincken, dont la voix est bonne et bien timbrée, et qui ne manque point de chaleur, pèche aussi parfois contre la justesse et chante souvent un peu trop haut; mais elle phrase avec élégance et non sans une certaine hardiesse. — Les deux seconds accessits ont eu pour titulaires Mlles Molé et Rémy. Mlle Molé semblait mériter mieux; sa voix corsée, très juste, d'un joli timbre, est conduite avec goût, et son chant est agréable et élégant. La voix de Mlle Rémy est claire et brillante, mais ne *sort* pas encore assez; la vocalisation manque de mordant, mais l'ensemble de l'exécution, un peu timide encore, est tout à fait gracieux. — Je ne vois pas grand'chose à dire des élèves non couronnées, sinon que deux d'entre elles, Mlles Cour et Durié, paraissent bien douées et pourront se distinguer dans l'avenir.

OPÉRA. — Les deux concours scéniques se sont ressentis tout naturellement, comme le concours de chant, de la moisson un peu hâtive que nos théâtres avaient faite, l'année dernière, dans les classes du Conservatoire. La moyenne générale a été médiocre, et il n'y a véritablement pas lieu de s'en étonner. Le concours d'opéra surtout a été faible, bien que dix élèves y aient pris part, et, en ce qui concerne les hommes, le jury n'a pas trouvé un sujet digne du premier prix. Deux seconds prix ont été attribués à MM. Fontaine et Lamarche (qui avaient obtenu le premier accessit en 1879), un premier accessit à M. Crépaux et un second accessit à M. Saint-Jean. C'est dans deux fragments d'*Hamlet*, la scène avec Ophélie et l'épisode de l'Esplanade, que M. Fontaine s'est fait entendre; les progrès de ce jeune artiste ne m'ont pas paru très sensibles, quoiqu'il ait dit certaines phrases d'une façon assez heureuse; mais il a bien besoin de s'échauffer et d'acquérir le mouvement de la scène. J'en dirais autant de M. Lamarche si je ne le jugeais que d'après son morceau de concours, qui était le quatrième acte de *la Favorite*; malgré sa voix robuste et chaude, il n'a pas su donner a cette scène pathétique l'accent et le sentiment passionné qu'elle comporte, et il n'a pas même trouvé l'énergie nécessaire à la phrase emportée : *Plus belle et plus infâme encore;* cela est d'autant plus singulier qu'en donnant la réplique à Mlle Vildieu dans le grand duo du quatrième acte de *l'Africaine*, M. Lamarche avait précisément développé les qualités qui lui ont fait défaut dans son concours personnel. Le jury lui en a évidemment tenu compte. — M. Crépaux, une basse profonde, s'est montré dans l'épisode de *Robert* : « Nonnes, qui reposez... » et je me permettrai de dire que ce fragment qui, montre en main, ne dure assurément pas cinq minutes, est absolument insuffisant pour juger un artiste; il a fait mieux plus tard en jouant, comme réplique à M. Fontaine, le rôle de l'Ombre dans la scène d'*Hamlet*. J'avoue que je ne saurais émettre une opinion quelconque sur M. Saint-Jean, qui a dit avec Mlle Hall la scène du troisième acte des *Huguenots* entre Marcel et Valentine.

A défaut de supériorité bien marquée, le concours, du côté des femmes, nous mettait du moins en présence de deux personnalités intéressantes, Mlles Frandin et Griswold, qui, à l'unanimité, ont obtenu celle-là le premier, celle-ci le second prix. Il est arrivé à Mlle Frandin ce qui était arrivé à M. Lamarche : c'est-à-dire que, peu remarquée dans la scène de *la Reine de Chypre* qu'elle avait dite pour son compte personnel, elle a fait preuve de très-grandes qualités en donnant la réplique à son camarade dans le quatrième acte de *la Favorite*. Tout d'abord, elle a eu un jeu de scène et de physionomie vraiment superbe en entendant et en reconnaissant au loin la voix de son amant ; sa pantomime pleine d'expression, ses yeux pleins de flamme, sa façon très intelligente d'écouter en ce moment ont produit une impression très vive sur l'auditoire, et elle a trouvé ensuite des accents très touchants et très pathétiques dans son duo avec Fernand. Quel dommage que cette jeune femme, fort distinguée, à la physionomie mobile et très dramatique, soit douée d'une voix courte et sans portée ! Il n'importe, elle est fort intelligente, et l'on sent chez elle le tempérament d'une artiste. — Mlle Griswold, nature fine et élégante, a dit la scène du second acte et celle du quatrième acte de *Faust* avec de la grâce et de bonnes intentions scéniques, mais non sans quelques imperfections. Elle était digne du second prix, mais n'aurait pu prétendre au premier, comme quelques-uns le donnaient à entendre. — De Mlle Vildieu, qui a obtenu un premier accessit avec le quatrième acte de *l'Africaine*, et de Mlle Hall, qui s'est vu décerner le second pour le troisième acte des *Huguenots*, je n'ai rien à dire, sinon que le jury me semble avoir fait preuve de galanterie à leur égard.

OPÉRA COMIQUE. — Quatorze scènes d'opéra comique ont réuni seize élèves, dont cinq hommes et onze femmes. Pour les hommes (qui ont tous été couronnés, comme dans le concours d'opéra), le jury, et c'était justice, a décerné un premier prix à M. Piccaluga, qui avait obtenu l'an passé un premier accessit. Ce jeune artiste, déjà très formé, a dit pour son compte une grande scène des *Noces de Jeannette*, dans laquelle il a fait preuve d'intelligence, d'une diction juste et sobre, et d'une gaîté pleine de franchise. J'ajouterai qu'en donnant une réplique à Mlle Lefèvre dans le premier acte de *Joconde*, M. Piccaluga, dans le rôle du bailli, avait déployé une rondeur et une bonhomie charmantes, sans tomber dans la charge. D'ailleurs bien en scène, il marche bien, ne manque pas de mordant dans le dialogue, et a le geste facile et aisé. — M. Vernouillet s'est fait adjuger un second prix en disant d'une façon intelligente et non sans vivacité le rôle de Vulcain dans une scène de *Philémon et Baucis;* toutefois, je dirai que si, dans ce morceau, on pouvait juger jusqu'à un certain point le chanteur scénique, il était impossible d'apprécier le comédien proprement dit. Le premier accessit décerné à M. Marquet (*les Saisons*), et les deux seconds accessits attribués à MM. Bouloy (*le Postillon de Lonjumeau*) et Huguet (*Richard Cœur de Lion*) me semblent rentrer dans la catégorie des simples encouragements ; toujours est-il que je n'ai pu découvrir chez ces trois jeunes gens ni qualités saillantes ni défauts choquants.

Du côté féminin, l'unique premier prix a été remporté par

Mlle Molé, non sans que l'auditoire en ait éprouvé quelque surprise; Mlle Molé, en effet, avait joué la scène du premier acte de *Mireille*, dans laquelle elle avait trouvé quelques accents heureux, mais non point de telle façon que personne s'attendît à lui voir décerner la suprême récompense. — Des deux jeunes personnes qui ont obtenu les seconds prix, Mlles Jacob et Fincken, mes préférences vont à la première, qui a montré de la finesse, de la grâce, de l'adresse dans une scène du premier acte du *Postillon de Lonjumeau*; tournure élégante, démarche aisée, physionomie aimable, avec cela une diction juste, voilà assez de qualités pour justifier la récompense obtenue par Mlle Jacob. Mlle Fincken s'est fait entendre dans le premier acte de *Galathée*, où elle a été plus heureuse au point de vue du chant que de la scène.

Les deux premiers accessits ont été décernés en toute justice à Mlle Merguillier pour une scène du *Caïd*, à Mlle Rémy pour un fragment de l'*Irato*. Mlle Merguillier est adroite et intelligente, elle phrase bien sous le rapport vocal et dit le dialogue avec vivacité. Mlle Rémy a de la finesse, de l'entrain, le sentiment de la scène; elle fera une véritable artiste d'opéra comique. — J'aurais désiré mieux, pour ma part, que les seconds accessits qui ont été attribués à Mlles Herman et Lefèvre. Mlle Herman, qui s'était montrée aimable et gracieuse dans une scène des *Saisons*, a donné, au premier acte de *Mireille*, une excellente réplique à Mlle Molé, et a prouvé qu'elle pouvait dire des vers avec charme, finesse et élégance. Quant à Mlle Lefèvre, le public lui a fait un succès très mérité dans un fragment du premier acte de *Joconde*, où son gentil physique, sa voix agréable, ont produit le meilleur effet: elle a surtout dit, joué et mimé les couplets de la Rose d'une façon charmante, avec des intentions et un accent tout personnels.

Parmi les élèves que le sort n'a pas favorisées, je signalerai Mlle Jaujou, qui est dans le bon chemin et qui s'est fait remarquer dans le premier acte du *Toréador*, et Mlle Perrouze, qui, bien qu'inexpérimentée encore a fait preuve de bonnes qualités dans un fragment du second acte de *Mignon*.

PIANO *(Hommes)*. — Le concours de piano, très fourni et très brillant du côté des femmes, a été un peu pâle et sans grand éclat en ce qui concerne les hommes. Les deux seconds prix de l'an dernier, MM. Landry, âgé de 13 ans et demi, et Mesquita, âgé de 16 ans, n'ont pu atteindre à la première récompense, et en bonne conscience, il n'y avait pas lieu de la leur décerner. Le premier, dont le jeu est très fin et très délicat, paraît doué d'un bon sentiment musical; le second se fait remarquer par un joli son, un toucher élégant, et une aimable vivacité; mais les progrès de l'un et de l'autre sur l'an dernier n'ont pas paru sensibles, et l'ensemble de l'exécution ne dépasse pas une très bonne moyenne. L'unique premier prix a été adjugé à M. René, un jeune élève de M. Marmontel, qui n'a fait qu'un bond de son second accessit de l'an passé à cette bienheureuse récompense. J'avoue que le fait m'a un peu étonné, et que ce n'est peut-être pas là le premier prix que j'aurais choisi; mais si je constate que M. René a obtenu un très grand succès auprès du public et que le jury a été unanime à son égard, je n'ai plus qu'à déclarer que mon impression était fautive. On n'a pas raison contre tout le monde. En réalité, l'exécution du finale de la sonate en *fa* mineur, op. 57, de Beethoven par M. René m'a paru très satisfaisante dans son ensemble; les doigts sont bons, le rythme est sûr, le jeu solide et ferme; c'est la personnalité qui me semble manquer, et aussi un peu la véritable élégance.

Trois seconds prix ont été décernés à MM. Chevillard, Braud et Mathé, qui tous trois avaient eu précédemment un premier accessit. M. Chevillard, élève, comme M. Mathé, de MM. Mathias et Fissot (ce dernier a suppléé pendant toute l'année le professeur titulaire, malade), a le jeu correct, d'assez bons doigts et un son suffisamment développé; M. Braud, élève de M. Marmontel, se distingue par un son plein, bien clair et rayonnant, par de jolies nuances, par le moelleux du toucher; quant à M. Mathé, c'est un artiste déjà formé, chez qui l'on remarque un beau son, un mécanisme irréprochable et d'une rare solidité, enfin un ensemble supérieur au point de vue de l'interprétation artistique; j'ajoute que sa tenue est irréprochable et que, ainsi que M. Braud, il a très bien déchiffré.

Un premier et un second accessit sont venus récompenser MM. Grand-Jany et Lefebvre, élèves de M. Marmontel. A part un son assez solide, M. Grand-Jany ne fait pas encore preuve de qualités saillantes et personnelles, et ses doigts manquent d'égalité dans les traits rapides. M. Lefebvre est dans le bon chemin : il a de l'élégance, de la solidité, un joli phrasé; il a bien déchiffré le morceau en *fa* majeur que M. Théodore Dubois avait écrit pour la circonstance, et dans lequel se trouvait une modulation délicate que bien peu de concurrents ont réussie.

Parmi les élèves non couronnés, j'ai remarqué M. Ray, dont le jeu est très ferme, très net et d'une grande régularité; M. Vidal, dont je ne m'explique pas l'insuccès; M. Forter, qui a déployé des qualités très musicales; enfin, M. Adour, qui n'a pu obtenir le second prix auquel il devait prétendre, mais dont le concours n'en a pas moins été très satisfaisant.

PIANO *(Femmes)*. — L'allegro en *la* de Chopin avait déjà servi de thème de concours l'année dernière aux jeunes gens. Écourté par de larges coupures, qu'impose la nécessité de renfermer la durée de l'épreuve dans de justes bornes, il a été exécuté cette fois par trente jeunes filles ou fillettes, dont la plus âgée avait 22 ans et demi, tandis que la plus jeune n'en atteignait pas 14. Non seulement des sujets fort distingués se sont produits, mais la moyenne du concours était excellente, et sur trente concurrentes il n'y en avait pas six de véritablement faibles. Trois premiers prix ont été décernés, à trois seconds prix de 1879 : Mlles Blum, élève de M. Le Couppey, Lefour et Haincelain, élèves de M. Delaborde. Mlle Blum a été nommée la première, et c'était justice; elle a de l'ampleur, de l'élan, d'heureuses finesses dans l'exécution et, ce qui est rare, une grande variété dans les moyens employés; en un mot c'est une artiste, douée d'un vrai tempérament. Chez Mlle Lefour, le travail est venu en aide à une nature richement douée : le mécanisme et le sentiment sont excellents. Un peu faible au commencement de son morceau, Mlle Haincelain s'est brillamment relevée à la fin; toutefois, cette jeune fille devra travailler encore pour arriver à égaler ses deux émules.

Quatre bons seconds prix ont été remportés par Mlles Talfumier, Steiger, Gérin et François, la première et la dernière élèves de Mme Massart, les deux autres de M. Le Couppey. Mlle Talfumier est une gentille enfant de quatorze ans, qui entrait en lice pour la première fois et qui s'est fait remarquer par un jeu fin et personnel; il y a un bel avenir chez cette fillette, dont l'exécution n'est point parfaite encore, mais qui a trouvé des choses charmantes et dont aucune de ses rivales n'a eu l'idée. Chez Mlle Steiger, on sent le résultat d'études générales bien faites, qui ont dégagé la personnalité; elle se distingue par le goût, la grâce, la finesse, et l'exécution de certaines phrases très élégamment tournées. C'est par la distinction, la correction, par un joli son, moelleux et bien *empâté*, que se distingue Mlle Gérin. Enfin, Mlle François a de l'élégance et des doigts vigoureux.

J'avoue, en ce qui me concerne, que la ligne de démarcation qui sépare les quatre seconds prix des trois premiers accessits me semble presque imaginaire, et la différence est bien peu sensible entre les quatre jeunes filles que je viens de nommer et Mlles Mettetal, élève de M. Le Couppey, Dufresne et Mesnage, élèves de Mme Massart, qui se sont vu attribuer ces premiers accessits. Pour la première, voici ce que je trouve dans mes notes : « Une grande netteté dans

les traits, qui sont élégants et perlés, des phrases charmantes, un ensemble excellent. » Mon calepin n'est pas moins élogieux envers Mlle Dufresne : « Un beau son bien soutenu, de bons doigts, une exécution remarquable dans son ensemble. » Enfin, pour Mlle Mesnage, mon impression se résume ainsi : « Jeu souple et soutenu, du brillant et de la correction. » J'ajoute, à ces remarques prises sur le vif, que toutes trois ont bien déchiffré le morceau de lecture, écrit par M. Jules Cohen.

Trois seconds accessits ont été adjugés à Mlles Ramat, Collin et Alquié, élèves de Mme Massart, de MM. Le Couppey et Delaborde. Mlle Ramat a un jeu qui se recommande par la vigueur et l'assurance, des doigts maîtres d'eux-mêmes. L'exécution de Mlle Collin est solide et gracieuse tout à la fois. Mlle Alquié, la moins personnelle des trois, possède des qualités d'ensemble solides, et fait preuve de netteté, de vigueur et de précision.

Parmi les élèves moins heureuses, il faut citer tout d'abord Mlle Vacher-Gras, qui n'a pu obtenir le premier prix auquel elle devait prétendre ; elle se distingue par une certaine vigueur, une élégance réelle et un bon phrasé ; mais l'ensemble est incomplet et manque d'*en dehors* et d'originalité. J'en dirai autant de Mlle Rousseau-Langwelt, qui était dans la même situation et qui, malgré ses bonnes qualités, a besoin de travailler encore. Mlle Welsch, elle aussi, a manqué son second prix, peut-être parce qu'elle a faiblement déchiffré, car son jeu fin et solide à la fois la recommande à l'attention. Enfin, je signalerai en courant Mlles Valbert, Bardout, Levasseur, Turpin, Wassermann, Boutet de Monvel, qui n'ont pas été favorisées par la chance, mais dont les qualités déjà remarquables nous promettent pour l'an prochain un concours aussi intéressant que celui de cette année.

En résumé, les trois classes de M. Le Couppey, de Mme Massart et de M. Delaborde se sont distinguées à un degré presque égal. Le dirai-je, pourtant? J'ai un faible pour la classe de Mme Massart, parce qu'il me semble que c'est chez ses élèves qu'on trouve les qualités les plus solides du style, de l'ardeur disciplinée et du vrai sentiment musical. Quant à M. Delaborde, je le félicite bien sincèrement de son brillant succès, mais je lui chercherai volontiers chicane au sujet d'un malencontreux changement introduit par lui dans l'allegro de Chopin, et d'un certain *ut* naturel très étranger à la tonalité, qui, à l'audition de chacune de ses élèves, venait froisser douloureusement les oreilles des auditeurs les moins timorés ; mais M. Delaborde, qui, je crois, est un peu révolutionnaire en musique, me traiterait peut-être d'opportuniste, et je ne veux pas m'y exposer.

VIOLONCELLE. — Bien que l'ordre habituel des concours ait été un peu interverti cette année, nous avons réservé pour la fin le compte rendu de la journée consacrée au violoncelle et au violon, afin de ne pas séparer celles qui concernent le chant spécial ou appliqué au théâtre, ces trois concours se tenant étroitement.

Le concours de violoncelle n'a pas été beaucoup plus brillant que celui de l'année dernière. L'unique premier prix, M. Bruguier, élève de M. Jacquard, en était à sa dernière année, ayant obtenu le second prix en 1878. Cette raison peut avoir été d'un certain poids auprès du jury, mais il est certain que M. Bruguier, tout en n'ayant pas été absolument irréprochable, a su donner au morceau de concert de Servais une physionomie vraiment artistique, et qu'on a senti l'accent personnel d'un bout à l'autre de son exécution. Trois seconds prix sont venus récompenser MM. Papin, Binon et Schneklud. M. Papin a dû friser de bien près le premier prix ; ce jeune élève de M. Franchomme se fait remarquer par un jeu solide et assuré, un son pur, un chant expressif et un staccato excellent. M. Binon, élève de M. Franchomme, est évidemment en progrès. Quant à M. Schneklud, qui est élève de M. Jacquard, il a l'archet bien à la corde, un beau son, du style et du goût, et l'on ne peut lui reprocher que quelques notes un peu douteuses. M. Mariotti a mérité, par de bonnes qualités, un premier accessit; un peu de mollesse, dérivant d'une émotion évidente, l'a empêché d'être mieux classé. M. Gauthier, qui s'est vu décerner le second accessit pour une exécution d'ensemble, dénotant un bon travail, devra s'appliquer à soigner la justesse, qui a parfois des rigueurs pour lui. Au reste, il faut constater que le solo de concours était d'une difficulté exceptionnelle au point de vue de la virtuosité. Le morceau à déchiffrer du concours de violoncelle, comme celui du concours de violon, avait été écrit par M. Ambroise Thomas en personne. Les concurrents étaient au nombre de dix.

VIOLON. — Vingt-trois élèves, dont sept appartenant au sexe à qui nous devons sainte Cécile, ont pris part à ce concours, excellent dans son ensemble et très brillant dans quelques-unes des personnalités qui s'y sont fait jour. Il a fait l'objet de dix récompenses, dont quatre attribuées à l'élément féminin : un premier prix (le seul!), un second prix, un premier et un second accessits. L'unique premier prix a été décerné à une enfant de treize ans qui déjà, l'année passée, avait failli l'avoir, et à qui l'on s'est contenté de donner le second pour l'obliger à fréquenter l'école pendant un an encore. Cette enfant est Mlle Tua, élève de M. Massart, une fillette prodigieusement douée mais qui n'est point un petit prodige, car on sent chez elle tout le tempérament d'un artiste servi par un travail très intelligent, et elle n'a rien de ces petites machines à musique chauffées en serre et serinées avec persévérance. Une égalité étonnante de doigts et d'archet, une justesse parfaite, un son ferme et pur, un jeu expressif, une facilité surprenante de la main gauche (elle a des octaves admirables), enfin un staccato prodigieux de netteté et de régularité, telles sont les qualités de cette enfant, qui est déjà presque une grande artiste. Je comprends ce qu'a de douloureux l'échec subi par M. Nicosia, un jeune homme d'un vrai talent, qui, arrivé à sa dernière année de concours, n'a même pas été admis à partager avec Mlle Tua le premier prix qu'il ambitionnait légitimement; mais que faire contre une supériorité aussi incontestable, aussi évidente, et que chacun devait constater? Il y a ainsi, dans les concours, une part forcément faite à la chance, on pourrait dire à la fatalité, et ceux-là font chaque année, comme jadis le Minotaure, un certain nombre d'innocentes victimes.

Les trois seconds prix ont été adjugés à M. Nadaud et à Mlle Harkness, élèves de M. Dancla, et à M. Carles, élève de M. Maurin. M. Nadaud, qui semblait sous le coup d'une émotion très vive, est déjà en possession de qualités très solides ; son jeu est sage, posé, peut-être un peu trop tranquille et manquant d'éclat ; mais l'artiste a de l'acquis, de la sûreté, il phrase bien, chante avec sentiment, et son staccato, très mesuré même au talon, est très brillant. — Mlle Harkness est une charmante jeune fille de seize ans, douée, comme Mlle Tua, d'une façon exceptionnelle; elle a de la grâce, du goût et déjà du style, sa phrase est fine et élégante, son archet est plein d'adresse et de souplesse, sa justesse parfaite, son chant d'une expression pénétrante ; avec cela un son superbe, plein de rondeur, et un staccato étonnamment mesuré, sur toute la longueur de l'archet; il y a là un beau premier prix assuré pour l'an prochain, et rien ne nous dit qu'il n'eût pas été enlevé cette année, sans quelques accidents dans la lecture à vue. Quant à M. Carles, j'aime mieux croire que je me suis trompé en l'entendant, car je ne saurais comprendre comment, malgré des qualités sérieuses que je reconnais bien volontiers en lui, le jury a pu le mettre sur la même ligne que les deux jeunes gens dont je viens de parler.

M. Lemaire et Mlle Hillemacher, élèves de M. Sauzay, et M. Houfflack, élève de M. Dancla, se sont partagé les trois premiers accessits. M. Lemaire a du son, un archet assez souple, et chante avec grâce. — Mlle Hillemacher, fille de l'excellent aquafortiste, cousine des deux prix de Rome qui portent le même nom, est la sœur cadette de Mlle Hillema-

cher qui, il y a quelques années, remportait dans la classe de M. Franchomme un brillant premier prix de violoncelle; elle se fait remarquer par une rare vigueur, une bonne qualité de son et un ensemble de qualités qui promettent une véritable artiste; on peut seulement lui conseiller de modérer une ardeur presque excessive dans les traits rapides, où elle apporte peut-être un peu trop de nerfs. — M. Houfflack, qui a le staccato facile, une certaine ampleur dans le jeu et dans le son, traite le rythme avec trop de familiarité, et, dans le chant comme dans les traits, rend souvent la mesure méconnaissable.

Les trois seconds accessits sont l'apanage de M. Carembat, de Mlle Roger et de M. Hayot, élèves de MM. Sauzay, Dancla et Massart. M. Carembat manque un peu de vigueur dans les traits, et son archet devient facilement savonneux; mais il a de bonnes qualités d'ensemble et de bons doigts. — Ce n'est pas toujours la justesse qui est le fait de Mlle Roger, mais elle a une certaine élégance dans le jeu, un son agréable et une heureuse manière de phraser; elle abuse seulement du staccato, qu'elle place, on peut le dire, à tort et à travers et en dépit du sens musical. — M. Hayot a du feu, de l'élan, un archet très adroit; son exécution manque un peu d'équilibre, de régularité, et la justesse laisse parfois à désirer.

Dix récompenses sur vingt-trois combattants, c'est une bonne moyenne sans doute. Je regrette pourtant d'avoir vu négliger par le jury quelques jeunes gens qui m'avaient paru mériter un encouragement; M. Mache, par exemple, dont le jeu n'est point personnel encore, mais qui a fait preuve de très heureuses qualités; et M. Geloso, second accessit de 1879, qui a du brillant, de l'ampleur et un son plein d'expansion; peut-être l'un et l'autre ont-ils eu le tort d'ouvrir la séance, avec les numéros 1 et 2? C'en est assez parfois pour que l'oubli vienne et que la chance vous soit défavorable. En général, du reste, le concours a été très beau, et le choix du morceau (le 8e concerto de Rode, en *mi* mineur), permettait aux concurrents de déployer les qualités d'expression qui sont le propre de l'admirable instrument qu'ils avaient à faire chanter.

ARTHUR POUGIN.

## ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

### DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix aux élèves lauréats de l'École de musique religieuse, dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le mercredi 28 juillet, à la salle Philippe Herz.

Le directeur a ouvert la séance par une allocution où il a constaté les bons résultats obtenus dans l'année scolaire, et rappelé les occasions qu'a eues l'École de se distinguer publiquement, tant par ses propres concerts que par ceux de l'un de ses plus habiles et plus dévoués professeurs, M. Eugène Gigout. Il a cité enfin les récentes nominations de plusieurs lauréats de l'Ecole à des postes importants, dans la spécialité musicale que tous poursuivent.

Un concert auquel ont pris part quelques-uns des meilleurs élèves, a complété le programme de la solennité.

Voici la liste des lauréats :

**Instruction religieuse.** — Aumônier, M. l'abbé Collas.
1er *prix :* M. A. Frantz. — 2e *prix :* M. L. Roth.

**Études littéraires.**

*Prix :* M. Ch. Colliu. — 1er *accessit :* M. Jacques Münch. — 2e *accessit :* M. O. Lemaire.

**Études musicales.**

CONTRE-POINT. — Professeur, M. E. Gigout.

1re division. — *Prix :* M. Léon Bœllmann. — *Mention :* M. Alfred Coliuion.

2e division : professeur, M. le Directeur. — *Prix:* M. Emile Bollaert. — *Mention :* M. Ernest Pallez.

HARMONIE.

3e division. — *Prix :* M. Louis Liagre.

2e division : professeur, M. le Directeur. — *Prix :* M. Emile Bollaert. — *Accessit ex æquo :* MM. E. Pallez et Ch. Sueur.

1re division : professeur, M. Gigout. — 1er *prix :* M. Léon Bœllmann. — 2e *prix :* M. Alf. Colinion. — *Mention :* M. Auguste Binet.

COMPOSITION MUSICALE.

Professeur, M. le Directeur.

*Pas de 1er prix.* — 2e *prix :* M. Léon Bœllmann.

SOLFÈGE.

3e division. — *Prix :* M. Félix Bélédin. — *Accessit :* M. Albert Bélédin. — *Mention :* M. Marcel Colinion.

2e division. — 2e *prix:* M. J. Münch. — *Accessit :* M. Ch. Sueur.

1re division. — *Mention :* M. Laboureau.

PIANO.

Professeur, M. C. Baille.

4e division. — 2e thème varié de Mozart. — *Prix :* M. Marcel Colinion. — *Mention :* M. Sutter.

3e division. — Concerto de Mozart. — 1er *prix :* M. J. Münch. — 2e *prix :* M. Laboureau. — 1er *accessit ex æquo :* MM. A. Kiené et A. Bélédin.

2e division. — Concerto en *si* mineur de Hummel. — 1er *prix ex æquo :* MM. E. Bollaert et A. Binet. — 2e *prix :* M. E. Pallez. — 2e *second prix :* M. J. Chamand. — 1er *accessit :* M. J. Vinot. — 2e *accessit :* M. Ch. Collin, — *Mention :* M. Moreau.

1re division. — Sonate en *ré* mineur de Weber. — 1er *prix ex æquo :* MM. E. Bouichère et L. Bœllmann. — *Accessit :* M. Désiré Walter. *Rappel du 1er prix de 1879 :* M. Octave Bouault.

PLAIN-CHANT.

Professeur, M. Gigout.

1er *prix, donné par M. le ministre de l'intérieur et des cultes :* M. Léon Bœllmann. — 2e *prix :* M. Emile Bouichère. — *Accessit ex æquo :* MM. Emile Bollaert et Désiré Walter.

ORGUE.

Professeur, M. Clément Loret.

3e division. — *Prix :* M. Alfred Kiené. — 1er *accessit ex æquo :* MM. Alphonse Claude et J. Münch.

2e division. — 1er *prix à l'unanimité :* M. Henri Lutz. — 2e *prix :* M. J. Chanaud. — 1er *accessit :* M. Ernest Pallez. — 2e *accessit ex æquo :* MM. Charles Collin et Auguste Binet.

1re division. — 1er *prix, donné par M. le Ministre de l'intérieur et des cultes :* MM. Emile Bollaert et Emile Bouichère. — *Accessit :* M. Octave Bouault.

**Prix d'honneur.**

*Rappel du prix de 1879 :* M. Désiré Walter.
*Prix :* M. Emile Bollaert.

## CONVENTION

**Entre la France et l'Espagne, pour la garantie réciproque de la propriété des œuvres d'esprit et d'art.**

Article premier. — A partir du jour de la mise en vigueur de la présente convention, les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques, ou leurs ayants cause, qui justifieront de leur droit de propriété ou de cession totale ou partielle, dans l'un des deux Etats contractants, conformément à la législation de cet État, jouiront, sous cette seule condition et sans autres formalités, des droits correspondants dans l'autre Etat, et seront admis à les y exercer de la même manière et dans les mêmes conditions légales que les nationaux. Ces droits seront garantis aux auteurs des deux pays pendant toute leur vie et, après leur décès, pendant cinquante ans, aux héritiers, donataires, légataires, cessionnaires ou à tous autres ayants droit conformément à la législation du pays du défunt.

L'expression « œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques » comprend les livres, brochures ou autres écrits; les œuvres dramatiques, les compositions musicales et arrangements de musique; les œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure; les lithographies et illustrations, les cartes géographiques, les plans, croquis scientifiques et, en général, toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique, qui pourrait être publiée par n'importe quel système d'impression ou de reproduction connu ou à connaître.

Les mandataires légaux ou ayants cause des auteurs, traducteurs, compositeurs et artistes jouiront réciproquement, et à tous égards, des mêmes droits que ceux que la présente convention accorde aux auteurs, traducteurs, compositeurs et artistes eux-mêmes.

Art. 2. — Sont absolument prohibées, dans chacun des deux Etats contractants, l'impression, la publication, la vente, l'exposition ou l'exportation d'ouvrages littéraires, scientifiques ou artistiques, effectués sans le consentement de l'auteur, soit que les reproductions non autorisées proviennent de l'un des deux pays contractants, soit qu'elles proviennent d'un pays étranger quelconque.

La même prohibition s'applique également à la représentation ou à l'exécution, dans l'un des deux pays, des œuvres dramatiques ou musicales des auteurs et compositeurs de l'autre pays.

Art. 3. — Les auteurs de chacun des deux pays jouiront, dans l'autre pays, du droit exclusif de traduction sur leurs ouvrages, pendant toute la durée qui leur est accordée par la présente convention pour le droit de propriété sur l'œuvre en langue originale, la publication d'une traduction non autorisée étant de tous points assimilée à la réimpression illicite de l'ouvrage.

Les traducteurs d'œuvres anciennes ou d'œuvres modernes tombées dans le domaine public jouiront, en ce qui concerne leurs traductions, du droit de propriété, ainsi que des garanties qui y sont attachées; mais ils ne pourront pas s'opposer à ce que ces mêmes œuvres soient traduites par d'autres écrivains.

Les auteurs d'ouvrages dramatiques jouiront réciproquement des mêmes droits relativement à la traduction ou à la représentation des traductions de leurs ouvrages.

Art. 4. — Les ouvrages paraissant par livraisons, ainsi que les articles littéraires, scientifiques ou critiques, les chroniques, romans ou feuilletons, et, en général, tous écrits autres que ceux de discussion politique publiés dans les journaux ou recueils périodiques par des auteurs de l'un des deux pays, ne pourront être reproduits ni traduits, dans l'autre pays, sans l'autorisation des auteurs ou de leurs ayants cause.

Sont également interdites les appropriations indirectes non autorisées, telles que : adaptations, imitations dites de bonne foi, transcriptions ou arrangements d'œuvres musicales et, généralement, tout emprunt quelconque aux œuvres littéraires, dramatiques ou artistiques fait sans le consentement de l'auteur.

Toutefois, sera réciproquement licite la publication, dans chacun des deux pays, d'extraits ou de morceaux entiers d'ouvrages d'un auteur de l'autre pays en langue originale ou en traduction, pourvu que ces publications soient spécialement appropriées et adaptées pour l'enseignement ou pour l'étude, et soient accompagnées de notes explicatives dans une langue autre que celle dans laquelle a été publiée l'œuvre originale.

Art. 5. — En cas de contravention aux dispositions de la présente convention, les tribunaux appliqueront les peines déterminées par les législations respectives de la même manière que si l'infraction avait été commise au préjudice d'un ouvrage ou d'une production d'un auteur national.

Art. 6. — Il est entendu que si l'une des hautes parties contractantes accordait à un Etat quelconque pour la garantie de la propriété intellectuelle, d'autres avantages que ceux qui sont stipulés dans la présente convention, ces avantages seraient également concédés, dans les mêmes conditions, à l'autre partie contractante.

Art. 7. — Pour faciliter l'exécution de la présente convention, les deux hautes parties contractantes s'engagent à se communiquer réciproquement les lois, décrets ou règlements que chacune d'elles aurait promulgués ou pourrait promulguer à l'avenir, en ce qui concerne la garantie et l'exercice des droits de la propriété intellectuelle.

Art. 8. — Les dispositions de la présente convention ne pourront, en quoi que ce soit, porter préjudice au droit que chacune des deux hautes parties contractantes se réserve expressément de permettre, de surveiller ou d'interdire, par des mesures législatives ou administratives, la circulation, la représentation ou l'exposition de tout ouvrage ou objet à l'égard duquel l'un ou l'autre Etat jugera convenable d'exercer ce droit.

Art. 9. — La présente convention sera exécutoire en France et en Espagne, ainsi que dans les provinces espagnoles d'outre-mer; elle entrera en vigueur après l'échange des ratifications, à l'époque fixée d'un commun accord entre les deux gouvernements contractants.

Cette convention est destinée à remplacer celle du 15 novembre 1853. Les dispositions en seront applicables aux ouvrages publiés, représentés ou exécutés depuis sa mise en vigueur.

Toutefois, les ouvrages dont la propriété serait encore garantie, à l'époque de cette mise en vigueur, par les dispositions de la convention de 1853, seront également appelés à bénéficier des avantages de la nouvelle convention pendant la vie de l'auteur et cinquante ans après son décès, ou, si l'auteur est déjà décédé, pendant tout le temps qui resterait à courir pour compléter la période de cinquante ans après son décès.

Le bénéfice des dispositions insérées au paragraphe précédent, pour les ouvrages publiés sous le régime de la convention de 1853, profitera exclusivement aux auteurs de ces ouvrages ou à leurs héritiers, et non pas aux cessionnaires dont la cession serait antérieure à la mise en vigueur de la présente convention.

Art. 10. — La présente convention est conclue pour une durée de six ans, à partir du jour où elle aura été mise en vigueur, et continuera ses effets jusqu'à ce qu'elle ait été dénoncée par l'une ou l'autre des hautes parties contractantes, et pendant une année encore après sa dénonciation.

Les hautes parties contractantes se réservent la faculté d'apporter, d'un commun accord, à la présente convention, toute amélioration ou modification dont l'expérience aurait démontré l'opportunité.

Art. 11. — La présente convention sera ratifiée, et les ratifications en seront échangées, à Paris, le plus tôt que faire se pourra.

Fait à Paris, le 16 juin 1880.

*Signé* : C. DE FREYCINET.
*Signé* : Marquis de MOLINS.

PROTOCOLE DE CLOTURE

Au moment de procéder à la signature de la convention pour la garantie réciproque de la propriété des œuvres d'esprit et d'art, entre la France et l'Espagne, les plénipotentiaires soussignés, jugeant nécessaire de préciser les avantages accordés par le troisième alinéa de l'article 9 aux auteurs d'ouvrages publiés sous le régime de la convention antérieure du 15 novembre 1853, tout en réservant les droits qui pourraient être précédemment acquis par des tiers sur ces mêmes ouvrages, sont convenus de ce qui suit :

1° Le bénéfice des dispositions de la convention conclue en date de ce jour est acquis aux ouvrages qui, publiés depuis moins de trois mois au moment de sa mise en vigueur, seraient encore dans le délai légal pour le dépôt et l'enregistrement prescrits par l'article 7 de la convention de 1853, et ce, sans que les auteurs soient astreints à l'accomplissement de ces formalités ;

2° En ce qui concerne le droit de traduction des ouvrages dont la propriété sera, au moment de la mise en vigueur de la présente convention, garantie encore par la convention de 1853, la durée de ce droit, que cette dernière convention limitait à cinq années, sera prorogée de la même manière que pour les ouvrages en langue originale et comme il est dit au troisième alinéa de l'article 9, dans le cas où le délai de cinq années ne serait pas encore expiré au moment de la mise en vigueur de la nouvelle convention, ou bien si, ce délai étant expiré, il n'a paru, depuis, aucune traduction non autorisée.

Dans le cas où une traduction non autorisée aurait paru depuis l'expiration dudit délai de cinq années et avant la mise en vigueur de la nouvelle convention, la publication des éditions successives de cette traduction ne constituera pas une contrefaçon; mais il ne pourra être publié d'autres traductions sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, pendant la durée fixée pour la jouissance de la propriété en langue originale.

Le présent protocole de clôture, qui sera ratifié en même temps que la convention conclue en date de ce jour, sera considéré comme faisant partie intégrante de cette convention et aura mêmes force, valeur et durée.

Fait à Paris, le 16 juin 1880.

*Signé* : C. DE FREYCINET.
*Signé* : Marquis de MOLINS.

Les deux gouvernements sont convenus que ladite convention entrerait en vigueur le 23 juillet 1880, date de l'expiration de la convention du 15 novembre 1853.

---

En conséquence, à dater de ce jour, le ministère de l'intérieur n'a plus :

1° A recevoir et à enregistrer les dépôts d'ouvrages espagnols;

2° A délivrer des certificats d'origine qui jusqu'à ce jour devaient accompagner les colis de librairie et de musique expédiés en Espagne.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *Vedda;* mercredi, *Aïda;* vendredi, *les Huguenots.*

Au théâtre du Château-d'Eau : *la Fanchonnette.*

*** M. Mierzwinski a chanté, vendredi dernier, Raoul des *Huguenots* pour la première fois depuis sa rentrée à l'Opéra. Il y a évidemment progrès depuis le malencontreux début que M. Mierzwinski effectua précisément dans ce rôle, et qui le fit éloigner provisoirement de l'Académie de musique; mais il reste au chanteur et au comédien beaucoup, beaucoup à faire. Mme Montalba (Valentine) avait fait réclamer l'indulgence : elle n'en a vraiment pas eu besoin.

*** C'est définitivement M. Melchissédec, et non M. Lassalle, qui chantera le rôle de Nélusko de *l'Africaine* à la reprise de l'ouvrage, qui doit avoir lieu prochainement. Sélika sera Mme Montalba. Le second début de Mlle Edith Ploux aura lieu dans le rôle d'Inès, mais seulement après que Mlle Daram l'aura chanté deux fois.

*** La distribution des rôles du *Tribut de Zamora* est définitive depuis deux jours. MM. Lassalle et Sellier, Mlles Krauss et Daram, interpréteront les rôles principaux, primitivement destinés à MM. Maurel, Mierzwinski, Mlles Krauss et Heilbron.

*** M. Giraudet, l'excellente basse qu'on a remarqué dans *l'Etoile du Nord* à l'Opéra-Comique, passe à l'Opéra; M. Vaucorbeil vient de l'engager pour trois ans. Ses rôles seront tenus salle Favart par M. Paravey.

*** D'autre part, le baryton Devriès quitte l'Opéra pour l'Opéra-Comique. M. Vaucorbeil a engagé, pour le remplacer, un jeune artiste du nom de Des Cilleuls.

*** La basse Auguez ne s'est point entendu avec M. Vaucorbeil pour le renouvellement de son traité. Cet artiste est engagé à Toulouse.

*** Mlle de Vère, dont nous avons annoncé l'engagement à l'Opéra, débutera dans la reine des *Huguenots*.

*** Le Conseil municipal de Paris a donné une demi-solution à la question du théâtre de la Gaîté. Toutes les demandes des aspirants à la direction de cette scène (dont deux proposaient une entreprise lyrique, et huit une entreprise dramatique) ont été écartées. Le bail de la Gaîté sera mis en adjudication, le 16 de ce mois, sur une mise à prix de 80,000 francs. La location sera faite pour douze années à partir du 1er octobre 1880. Le preneur pourra faire représenter tous les genres d'ouvrages qui lui conviendront. Signalons une clause qui n'existait pas dans le bail précédent : le preneur doit s'engager à offrir gratuitement le théâtre quatre dimanches par an, dans la journée, pour réunions de l'orphelinat municipal, distributions de prix, concerts de charité ou autres solennités. — Dans tout cela, il n'est pas question de subvention : ce qui signifie clairement que l'art musical doit renoncer à toute prétention sur le théâtre de la Gaîté.

*** Après les deux mois de représentations que Mme Patti donnera l'hiver prochain à Paris, au Théâtre des Nations, pris à bail dans ce but par MM. Pollini et Franchi, la diva chantera à Londres pendant la saison italienne, puis partira pour l'Amérique. Un engagement de dix-huit mois, — naturellement à des conditions plus que brillantes, — l'appelle, en 1881 et 1882, de l'autre côté de l'Atlantique. Et ce serait là le chant du cygne, s'il faut s'en rapporter au projet de retraite caressé dès à présent par la célèbre cantatrice. Nous n'en croyons rien, quant à nous. Dans deux ans, la Patti aura encore sa voix et son talent, et elle ne saurait être de ces trafiquants d'art qui se retirent « après fortune faite », parce qu'ils n'ont pas eu d'autre mobile que le lucre.

*** M. Momas, ex-chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, est engagé à la Nouvelle-Orléans, pour la campagne d'opéra français que va entreprendre dans cette ville M. Gaston de Beauplan.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La Société des concerts de Paris a inauguré dimanche dernier ses concerts du soir dans le jardin du Palais-Royal. Il y avait foule, et on a chaudement applaudi; l'orchestre, les chœurs et leurs chefs, MM. L. Poujade et D. Thibault, ont fait de leur mieux et n'ont point perdu leur peine. L'ouverture de *la Muette*, celle de *Guillaume Tell*, la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, des fragments de *la Jolie Fille de Perth* de Bizet, de *la Colombe* de Gounod, de *la Fille de madame Angot*, formaient le fond d'un programme aussi attrayant que varié. Les préparatifs d'installation avaient été faits un peu hâtivement pour que l'inauguration eût lieu au jour fixé; on a travaillé depuis, et tout doit être organisé aujourd'hui, non seulement d'une manière irréprochable, mais avec beaucoup de goût.

*** M. Jules Garcin, violon-solo et troisième chef d'orchestre à l'Opéra, professeur au Conservatoire, est nommé officier d'Académie.

*** Viennent de paraître :

Chez MM. Heugel et fils, une étude biographique et critique de notre collaborateur Octave Fouque, sur *Michel-Ivanovitch Glinka*, d'après ses mémoires et sa correspondance, travail substantiel et bien ordonné, qui a paru d'abord dans les colonnes du journal *le Ménestrel*;

A Audenarde, une brochure de M. E. Vander Straeten, intitulée *Turin musical*, monographie qui, pour avoir été purement occasionnelle, n'en a pas moins un réel intérêt descriptif et critique.

*** Parmi les morceaux qu'on a le plus applaudis au concours de Belleville-Paris, nous signalerons une nouvelle scène chorale de MM. Gustave Chouquet et Ernest Boulanger : elle est intitulée *le Sac du Couvent*, et la dernière partie surtout nous a paru pleine de mouvement et de verve. — Ces deux auteurs viennent d'écrire un autre chœur, *l'Hetman*, qui sera imposé en division d'excellence au concours de l'Isle-Adam.

*** Le dernier numéro du *Musical World* nous apporte le récit du témoignage d'estime et de profonde sympathie que vient de recevoir à Londres M. George Grove. Nos lecteurs n'ignorent pas que ce savant et laborieux écrivain a rendu les plus grands services à la science historique et à l'art musical en enrichissant de nombreux et remarquables travaux le *Dictionary of the Bible*, en rédigeant pendant nombre d'années les programmes critiques des concerts du samedi qui se donnent au Palais de Cristal, et en publiant le *Dictionary of Music and Musicians*, rédigé par lui pour une part notable, et dont le XIe fascicule paraîtra ces jours-ci. Les talents multiples et l'honorable caractère de M. George Grove sont fort appréciés de nos voisins d'Outre-Manche, et nous félicitons notre excellent confrère de compter tant d'amis. Ses admirateurs ne se sont pas contentés de lui offrir un banquet ; ils se sont rassemblés à St. James's Hall, sous la présidence de l'archevêque de Canterbury, et ont prié l'érudit littérateur-musicien d'accepter un chronomètre et une bourse contenant mille guinées (26,000 fr.), comme une faible marque de leur affection et de leur reconnaissance. — Bravo ! voilà ce qui s'appelle parler d'or. Quand verrons-nous en France récompenser ainsi la modestie et le mérite ?

✝

*** M. Formelle (de la maison Formelle et Ambroselli), l'un des plus anciens et des plus honorables agents de théâtre à Paris, vient de mourir, à l'âge de soixante ans.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — La musique continue à jouer son rôle dans les fêtes du cinquantenaire de l'indépendance. Le grand festival en trois journées, consacré exclusivement aux compositeurs belges, et organisé par la Société de musique de Bruxelles, a eu lieu cette semaine. On y a entendu, le premier jour, un beau *Domine salvum* de Lassen, l'intéressante symphonie en *mi bémol* de Fétis, le finale du *Siège de Calais* de Hanssens, fragment sans valeur d'un opéra justement oublié, la brillante ouverture d'*Hamlet*, de Stadtfeld, et un grand poème lyrique en trois parties de Th. Radoux, *Patria*. Cette dernière œuvre contient d'excellentes pages; elle a de l'éclat et aussi de la grâce; le public l'a beaucoup goûtée. L'orchestre était sous la direction de M. J. Dupont, les chœurs sous celle de M. Warnots. La seconde journée a été remplie par la grande cantate de Pierre Benoit, *de Oorlog* (*la Guerre*) : partition de haute envergure, tantôt pleine de sentiment, tantôt énergique et puissante, tantôt simplement violente, mais impressionnant l'auditeur presque partout; déjà connue, du reste, par plusieurs auditions. Elle a été très chaudement accueillie. L'auteur conduisait l'exécution. Les honneurs de la troisième journée ont été pour la cantate de Gevaert, *Van Artevelde*, une œuvre de belle et franche inspiration et un modèle de facture. Le finale de l'opéra *Isoline*, de Soubre, morceau assez pâle, la *Fest-Ouverture* de Lassen, aux accents énergiques et éclatants, et les virtuoses, M. Auguste Dupont (concerto de piano en *fa* mineur de sa composition), Colyns (concerto en *la* de Vieuxtemps), Warot et Mme Artot-Padilla (airs divers de Händel, Gluck et Mertens), se sont partagé ensuite les applaudissements. La vieille école belge était représentée par un motet de Josquin Des Prés et un madrigal de Roland de Lassus, deux gracieuses pages. — La charmante partition de Lecocq, *Girofflé-Girofla*, interprétée par quelques bons artistes de la Renaissance, Mme Desclauzas, M. Jolly, auxquels s'est jointe Mme Théo, obtient un vif regain de succès aux Galeries-Saint-Hubert. La mise en scène est luxueuse et de bon goût, puisque les décors sont ceux de Paris, prêtés par M. Koning. Les Galeries en ont pour une bonne série de soirées, en dépit des chaleurs.

*** *Londres.* — La saison d'automne, à Her Majesty's Theatre, s'ouvrira le samedi 16 octobre. Elle sera dirigée par M. Charles Mapleson et son beau-frère, M. Armit, pendant que M. Mapleson père conduira la campagne lyrique italienne à New York. — Les concerts-promenades de Covent-Garden commencent le 31 juillet, sous la direction de M. Frédéric Cowen. — La distribution des prix aux élèves de la *Royal Academy of music* a eu lieu le 24 juillet. Le discours d'usage a été prononcé par le *principal*, M. G.-A. Macfarren; les prix ont été remis à chaque lauréat par la femme du premier ministre, Mme Gladstone (tous les ans, la *Royal Academy* fait appel à quelque dame célèbre ou de haut rang pour cette partie de la cérémonie). — Parmi les derniers concerts privés, celui de Mme Vegliani, élève de Duprez, mérite d'être signalé. Cette jeune cantatrice a obtenu un beau succès avec la cavatine du *Barbier*, l'air du page des *Huguenots* et la scène des bijoux de *Faust*. A côté d'elle on a beaucoup applaudi deux brillants virtuoses, le violoniste Musin et le violoncelliste Delsart.

*** *Saint-Pétersbourg.* — C'est le 4 octobre que commencera la saison italienne, avec l'opéra populaire de Glinka, *la Vita per lo Tsar*, qui sera donné pour la première fois en italien.

*Le Directeur-Gérant* : L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

ERRATUM. — La musique du ballet *la Tarentule*, que donnent en ce moment les Folies-Bergère, est de M. de Saint-Mary, et non de M. *de Saint-Saëns*, comme une faute d'impression nous l'a fait dire dans le précédent numéro (p. 239, milieu de la 2e colonne).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 32. — 8 Août 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Distribution des prix. — Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

### DISTRIBUTION DES PRIX

La distribution des prix aux élèves lauréats du Conservatoire a eu lieu jeudi dernier, à 1 heure et demie, dans la salle des concerts de cet établissement.

Elle était présidée par M. Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, qui avait auprès de lui M. Ambroise Thomas, directeur, M. Deschapelles, chef du bureau des théâtres au ministère des beaux-arts, et tout le personnel administratif et enseignant de l'École.

A l'ouverture de la séance, M. Turquet a prononcé le discours suivant :

« Mesdames,
» Messieurs,

» L'éloge du Conservatoire n'est plus à faire. C'est une institution nationale dont la gloire s'étend au loin, et qui n'est pas moins célèbre à l'étranger qu'en France. La renommée de ses concerts attire de toutes parts les amateurs, jaloux d'entendre la musique des maîtres interprétée d'une façon savante et délicate par un orchestre infaillible. Les grands compositeurs nationaux ou étrangers ont ici leur tradition vivante, et ils y sont chez eux et comme dans leur temple. Corneille et Molière ne sont pas, au Théâtre-Français, l'objet d'un culte plus pieux que ne le sont ici les grands génies de l'art musical.

» Aussi, le Gouvernement s'est-il de tout temps fait un devoir de veiller sur le Conservatoire et de le protéger. Sa présence à vos solennités est un gage de l'intérêt qu'il vous garde. Chaque année son représentant, ministre ou sous-secrétaire d'État, vient vous apporter ici les félicitations et les encouragements de l'administration des beaux-arts ; il mêle pour vous les conseils aux récompenses.

» Parmi ses préoccupations récentes, vous trouverez celles d'agrandir vos locaux devenus insuffisants pour vos services. Dans ce dessein, des plans ont été faits, qui n'attendent plus, pour entrer en voie d'exécution, qu'un vote parlementaire; ils promettent aux besoins nouveaux une ample satisfaction. La salle où je parle a été respectée, — cette salle, si bien appropriée par sa construction acoustique à l'exécution des œuvres musicales, et qui, suivant une expression souvent répétée, est elle-même un instrument.

» Mais le Conservatoire n'est pas seulement un des lieux du monde où l'on entend la meilleure musique; c'est encore et avant tout une école. Cette institution regarde à la fois le passé et l'avenir : le passé par l'interprétation des maîtres, l'avenir par l'enseignement des élèves. Toutes les branches de l'art musical sont ici cultivées, et les leçons d'habiles professeurs, dont plusieurs sont aussi des maîtres de l'art, y forment chaque année des talents nouveaux. L'art dramatique tout entier, dans ses plus hautes manifestations, y vient recruter ses interprètes : il y en a pour Racine et pour Molière comme pour Mozart, Auber et Rossini. Toutes nos grandes scènes sont redevables au Conservatoire d'une partie de leur éclat; il est pour la musique et la déclamation ce qu'est pour les arts du dessin notre École nationale des beaux-arts.

» Toutes les années ne sont pas également fécondes; il y a des saisons moins fructueuses où les sujets semblent manquer, où les talents plus rares ne répondent pas aux efforts faits pour les produire. La faute n'en est pas à l'enseignement; le génie qui crée et la voix qui interprète sont des présents de la nature qu'aucune instruction ne peut faire naître là où ils manquent; mais, même à ces époques de langueur et de stérilité relative, la tâche des professeurs dignes de ce nom, pour être plus ingrate en apparence, n'est pas en réalité moins utile. Il s'agit alors de sauvegarder l'avenir en ne laissant pas l'enseignement s'abaisser, en le maintenant à une hauteur propre à la formation des talents quand viendront des saisons meilleures et plus libérales. On peut être certain que les études ne faiblissent pas au Conservatoire sous la direction si habile de M. Ambroise Thomas et avec la collaboration de professeurs excellents et dévoués.

» Le moment viendra tout à l'heure de rendre à leur zèle la justice qui lui est due. Mais, avant de louer les vivants, l'usage m'ordonne de m'acquitter d'abord envers les morts.

» Parmi ceux qui nous ont quittés cette année, il faut regretter Gustave Roger, le brillant chanteur dont il me semble que la voix résonne encore à nos oreilles. Qui de nous, parmi ceux qui l'ont entendu, refuserait un regret à cette carrière d'artiste si applaudie et si fatalement interrompue

en plein talent, en plein succès? Élève et lauréat du Conservatoire, où il avait remporté en 1837 le premier prix de chant et le premier prix d'opéra comique, pendant dix ans il créa les premiers rôles dans des opéras d'Auber, d'Halévy, de Clapisson et d'Ambroise Thomas. En 1849, il entra à l'Opéra pour y créer le rôle de Jean de Leyde, dans *le Prophète* de Meyerbeer. A côté de lui, au même théâtre était Louis Gueymard, autre lauréat du Conservatoire que la mort vient aussi d'enlever. En 1859, un accident de chasse en privant Roger d'un bras, le força à s'éloigner de la scène. Né en 1815, il avait alors quarante-quatre ans.

» On se souvient de l'émotion douloureuse causée dans le public par cette retraite prématurée et si malheureuse. A tout autre que Roger, une telle retraite eût paru pire que la mort : mais c'était un homme de cœur, d'esprit et de culture littéraire ; il sut se consoler de son malheur par un autre emploi de ses facultés. Nommé professeur au Conservatoire, il porte dans l'enseignement la même passion qu'il avait portée dans ses créations dramatiques ; il s'applique à former des élèves pour l'art dont l'exercice lui était interdit. Aux travaux de professeur il joignait des travaux littéraires, il mettait des paroles françaises sur des mélodies allemandes, et écrivait sous le titre de *Carnet d'un ténor*, ses impressions de voyage. Ni la maladie n'altéra la bonté de son caractère, ni les ennuis ne flétrirent en lui les enthousiasmes de sa jeunesse; il garda son ardeur jusqu'à la fin. Exemple frappant du courage que peut inspirer, dans des circonstances douloureuses, le culte passionné de l'art et des lettres. Frappé soudainement dans ses espérances de gloire et de fortune il eût, sans ce culte, traîné dans l'ennui sa vieillesse triste et amère. L'enthousiasme et la foi dans l'art l'ont sauvé.

» Cette culture qui peut rendre de si grands services aux artistes et à l'art lui-même, le Conservatoire la met à la disposition des élèves dans sa bibliothèque et dans son musée, enrichis chaque année de nouveaux dons et d'acquisitions nouvelles. La bibliothèque a pris, depuis 1872, un accroissement considérable; il en est de même du musée, il a depuis huit ans beaucoup augmenté d'importance. L'exemple donné par M. Victor Schœlcher, dont la générosité patriotique s'est signalée au Conservatoire comme elle s'est signalée à l'École des beaux-arts, a encouragé d'autres donateurs. Entraînés par cet exemple venu d'un homme si hautement estimé pour ses rares connaissances en littérature et en art, aussi bien que pour la droiture et la fermeté de ses opinions républicaines, artistes, amateurs, érudits ont rivalisé de zèle pour doter le Conservatoire de tous les éléments d'instruction nécessaires à l'acteur et au musicien. Qu'ils reçoivent ici mes remerciements publics!

» J'arrive à la partie la plus douce de ma tâche, à celle qui consiste à rendre aux vivants les honneurs qu'ils ont mérités. Deux de vos professeurs ont déjà reçu, à l'occasion de la fête nationale, dans la décoration de la Légion d'honneur, la récompense due à leurs services. L'un est M. Obin qui, après avoir tenu longtemps à l'Opéra des rôles importants, est devenu un de vos maîtres les plus distingués. Artiste studieux et honoré entre tous, il avait l'art de donner aux rôles qu'il créait un relief singulier, une physionomie saisissante. On se souvient d'avoir vu sous ses traits, dans le *Don Carlos* de Verdi, le plus terrible Philippe II qui ait jamais paru au théâtre. L'autre est M. Henri de Lapommeraye, si connu comme conférencier et qui, dans son cours d'histoire et de littérature dramatiques, apporte, avec la connaissance de son sujet, les mêmes qualités de verve et d'entrain qu'il faisait applaudir dans ses conférences publiques.

» Le Gouvernement aurait été heureux de pouvoir récompenser tous ceux dont les mérites et les titres lui avaient été signalés, mais la loi inflexible de la Légion d'honneur ne le lui a pas permis. Soyez sûrs que prochainement nous pourrons accorder à chacun la récompense qui lui est due.

» A M. Massenet, l'auteur du *Roi de Lahore* et de *Marie Magdeleine*, le jeune maître de notre scène lyrique, déjà décoré de la Légion d'honneur comme compositeur, j'apporte les palmes académiques comme une distinction due à l'excellence de son enseignement. Cette excellence a pour témoignage les succès de ses élèves, dont trois, MM. Hillemacher, Bruneau et Marty, ont obtenu trois nominations au grand concours pour le prix de Rome. Ceux qui connaissent M. Massenet savent qu'il est un homme de travail et de devoir en même temps que de talent et d'inspiration.

» D'autres palmes ont été accordées à M. Baillot, professeur de musique de chambre, fils du célèbre violoniste, qui continue les traditions de son père; à M. César Franck, professeur d'orgue et savant compositeur; à M. Duprato, professeur d'harmonie, ancien grand prix de Rome, auteur de plusieurs opéras comiques représentés avec succès. »

---

Après ce discours ont été proclamés les noms des titulaires des prix spéciaux fondés en faveur de certains lauréats du Conservatoire :

Legs Nicodami (500 fr.), Mlle Tua, premier prix de violon.

Legs Guérineau (300 fr.), Mlle Frandin, premier prix d'opéra.

Legs George Hainl (1,000 francs), M. Bruguier, premier prix de violoncelle.

Legs Popelin (1,200 francs), partagé entre Mlles Blum, Lefour et Haincelain, premiers prix de piano (1).

Puis a eu lieu la distribution des prix, et enfin le concert habituel, dont les honneurs ont été pour Mlle Teresa Tua, la toute jeune virtuose qui a si brillamment enlevé le premier prix de violon. Elle a joué la polonaise de Vieuxtemps avec beaucoup de brio et de sûreté. Grand succès aussi pour M. René et Mlle Blum, dans les variations de Saint-Saëns pour deux pianos; pour Mlle Griswold, dans un air des *Puritains* ; pour M. Piccaluga et Mlle Molé dans une scène des *Noces de Jeannette*; pour Mlle Frandin et M. Lamarche dans le dernier acte de *la Favorite*; pour M. de Féraudy dans plusieurs scènes du *Dépit amoureux*; pour Mlle Rosamond et M. Duflos dans la grande scène du *Supplice d'une femme*.

---

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (2).

V

THÉATRE-ITALIEN
(1841-1870).

*(Suite).*

Le nouveau directeur eut l'idée singulière de vouloir démocratiser le Théâtre-Italien. Peut-être avait-il quelque chance de reformer son cercle d'abonnés en faisant le contraire. Un théâtre cher, où l'on eût entendu des chanteurs excellents, quelque phénomène ou quelque étoile inconnue, — Jenny Lind par exemple, — eût pu voir accourir la foule des gens riches

(1) Ajoutons que, comme d'habitude, la maison Erard donne un piano à queue à M. René et un à Mlle Blum ; la maison Pleyel-Wolff, un piano à queue à Mlle Lefour et un à Mlle Haincelain; la maison Gand et Bernardel frères, un violon à Mlle Tua et un violoncelle à M. Bruguier.

(2) Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 30 de 1880.

et devenir le lieu de réunion à la mode. M. Dupin crut attirer de nouvelles couches de dilettanti en baissant le prix des places. Malheureusement, si le spectacle était moins cher, il était aussi moins bon. La troupe engagée par M. Dupin n'apportait aucun élément nouveau de quelque valeur. Pourtant ce fut sous ses auspices que débuta une cantatrice qui devait en quelques années parvenir aux plus hauts sommets de l'art. Dans cet amas de notes qu'il intitule *Histoire de l'Opéra Italien*, Castil-Blaze mentionne, en 1855, une reprise de *Matilda di Sabran* avec cette simple ligne de commentaire : « Mme Bosio, cantatrice admirable ». M. Vladimir Stassof, de Saint-Pétersbourg, nous communique un billet de Berlioz où il est question de cette même personne, ce qui nous paraît éloquent dans son laconique enthousiasme :

*Au comte Michel Wielhorsky.*

Paris, le 15 septembre 1855.

Monsieur le comte,

Permettez-moi de vous présenter M. et Madame Xindavellonis. Madame Xindavellonis, dont le nom d'artiste (Mme Bosio) vous est bien connu, est une cantatrice incomparable, qui réunit la grâce à la verve, la légèreté au style expressif. Vous en serez tous ravis à Saint-Pétersbourg comme nous le sommes à Paris (1).

Votre tout dévoué,
H. Berlioz.

Mais en 1848, Angiolina Bosio n'avait pas encore acquis le talent qu'elle montra par la suite. La critique du temps est loin de se montrer élogieuse à son égard : elle regrette Giulia Grisi, la Brambilla, Mario ; Mmes Persiani et Castellan, Ronconi, Bordas et Lablache lui-même ne suffisent pas à éveiller son enthousiasme.

Quant au renouvellement du répertoire, M. Dupin recourut à un procédé bizarre. Ayant découvert dans les cartons du théâtre une vieille partition de Rossini, *Il Viaggio a Reims, ossia l'Albergo del Giglio d'oro*, qui, après avoir, comme on sait, servi à célébrer le sacre de Charles X, avait déjà fourni à l'Opéra une notable partie du *Comte Ory*, le directeur, vaudevilliste obstiné, impénitent, imagina une sorte d'à-propos en deux actes pour remettre cet ouvrage à la scène. La pièce, traduite par Balocchi, s'intitula : *Andremo a Parigi?* et fut jouée le 26 octobre 1848. Elle roulait sur les terreurs comiques d'un groupe de bourgeois parisiens en villégiature à Plombières, et qui, lisant dans les journaux le récit fantastique des troubles et des horreurs qui, d'après ces feuilles, désolaient la capitale en cette année de suffrage universel, se demandaient avec anxiété s'ils pouvaient regaguer leurs foyers et s'ils reverraient jamais la porte Saint-Denis. Un tel sujet sur la scène des Italiens déroutait trop les habitudes du public pour obtenir un bien grand succès. Ronconi, bizarrement costumé, *l'Estafette* sans cesse à la main, parut drôle. Quant à la musique, tout le monde sait que ce qu'il y a de meilleur dans cette charmante partition du *Comte Ory* n'est pas ce qui y est resté de la cantate de 1825, et que le duo, les chœurs, le trio et le finale ajoutés par Rossini pour l'Académie de musique font le plus bel ornement de la partition. Réduite à sa forme primitive, l'œuvre qu'on avait prétendu rajeunir vieillissait de plusieurs années. Le morceau le plus applaudi fut un duo de *Maria Padilla*, intercalé au second acte et admirablement chanté par Mmes Persiani et Castellan.

(1) La prédiction de Berlioz se réalisa, mais ce voyage ne devait pas porter bonheur à Mme Bosio. Engagée dans de belles conditions, accueillie avec enthousiasme, la jeune artiste chanta trois années de suite en Russie. Elle mourut le 31 mars-12 avril 1859, après quelques jours de maladie, victime, à trente ans, du climat meurtrier de Pétersbourg. Plus de deux mille personnes suivirent son convoi funèbre.

Le Théâtre-Italien ne pouvait se soutenir dans ces conditions. La location qui, aux saisons précédentes, était de quatre cent mille francs, avait à peine atteint cette année le chiffre de trente mille ; quant aux recettes, elles se tenaient à une moyenne de cinq cents francs par soirée, soit environ six mille francs par mois. Le directeur fit de vaines démarches pour obtenir du Ministère une subvention que justifiait trop le triste état de la caisse du théâtre ; quand il eut perdu tout espoir de ce côté, il ferma.

Ronconi demanda et obtint de lui succéder. Il adjoignit à la troupe Lablache et l'Alboni. C'était le temps où Rachel faisait acclamer *la Marseillaise*, chaque soir, au Théâtre-Français, et où les chants patriotiques avaient repris quelques mois de vogue sur les diverses scènes parisiennes. L'Alboni prit l'habitude de venir dans les entr'actes chanter — en français — les couplets de *la Fille du régiment*.

Une série de représentations extraordinaires dans lesquelles on applaudit le talent de Teresa Milanollo, la célèbre violoniste ; la continuation des débuts de Mlle de Méric, que la direction précédente avait fait connaître ; quelques reprises sans importance, — voilà ce qu'on trouve à l'actif de cette période troublée. C'est pendant les vacances du Théâtre-Italien qu'il faut chercher des événements plus importants : représentation de retraite de Mlle Georges, avec le concours de Rachel et de Mme Viardot, exécution du *Sélam* et de *la Rédemption*.

La révélation de la musique orientale par *le Désert* était trop récente, elle avait eu un retentissement trop éclatant pour que *le Sélam* pût avoir un très grand succès. Évidemment la préoccupation de M. Ernest Reyer, en écrivant sa symphonie descriptive, avait été de se montrer plus vrai que Félicien David. Mais le vrai absolu n'est jamais le mieux apprécié au théâtre : c'est bien plutôt une vérité conventionnelle, qui se trouve plus à portée du public, mais qui aussi a chance de contenir quelque part d'erreur. La poésie du *Sélam* fut écrite, sur la demande du musicien, par Théophile Gautier. L'œuvre fut exécutée le 5 avril ; elle comprenait quatre parties, avec solos et chœurs. On s'accorda à louer la finesse de l'instrumentation, le charme et la grâce des dessins mélodiques. Ces éloges, doux au cœur de l'artiste, firent-ils oublier au jeune compositeur les peines sans nombre que lui avait coûtées l'organisation de sa soirée? Il avait annoncé comme solistes, Alexis Dupond, Barroilhet, Mme Elvina Froger. Tous les trois lui manquèrent ; il dut les remplacer par MM. Barbot, Bussine et Mlle Douvry qui, d'ailleurs, remplirent leur tâche en artistes.

A huit jours de distance, *le Sélam* était suivi de *la Rédemption*, mystère en cinq parties, poème d'Émile Deschamps et Émilien Pacini, musique de M. Giulio Alary, exécuté le 14 avril 1850 par Barbot, Bussine, Arnoldi, Charles Ponchard, Mmes de Rupplin, Douvry, Seguin.

Plus généreuse que la monarchie de juillet, l'Assemblée législative vota pour le Théâtre-Italien une subvention de soixante mille francs. C'était beaucoup pour le budget d'une république démocratique qui avait bien d'autres services plus essentiels à assurer ; c'était peu pour les dettes que Ronconi avait dû contracter dans le cours de deux saisons désastreuses. Une demande en déclaration de faillite ayant eu lieu, le ministre crut devoir mettre le privilège et la subvention en de plus sûres mains, et un arrêté fut pris dont voici les termes :

Vu les arrêtés ministériels des 22 août 1849 et 1er juin 1850, par lesquels le sieur Ronconi a été autorisé à exercer les fonctions de directeur du Théâtre-Italien jusqu'au 1er octobre 1855 ;

Vu l'avis de la commission des théâtres, en date du 27 septembre courant ;

Considérant que, malgré ses louables efforts, le sieur Ronconi se trouve notoirement, et par des circonstances indépendantes de sa volonté, dans une situation financière qui ne permet pas d'espérer une exploitation du théâtre qui soit en rapport avec la subvention accordée par l'Etat à ce théâtre;

Qu'il y a urgence, dès lors, aussi bien dans l'intérêt de l'art que dans l'intérêt public, de prendre les mesures nécessaires pour assurer l'ouverture de ce théâtre au commencement de la saison prochaine,

Arrête :

Les arrêtés ministériels des 22 avril 1849 et 1er juin 1850 sont rapportés.

Le sieur Ronconi cessera ses fonctions de directeur du Théâtre-Italien à partir de ce jour.

*Signé* : BAROCHE.

Un autre arrêté nommait à la direction l'impresario du Her Majesty's Theatre, Lumley, spéculateur hardi et, disait-on, habile. La chance favorisa le nouvel arrivant. Mme Sontag, éprouvée par des revers de fortune, reprenait la carrière du chant, et venait de se faire entendre avec le plus grand succès dans un concert du Conservatoire. Lumley l'engagea aussitôt, et le théâtre ouvrit le 9 novembre par une représentation de *la Sonnambula*, avec la célèbre cantatrice dans le principal rôle.

Ce fut comme une résurrection : la Sontag paraissait aussi jeune qu'autrefois, et sa voix d'une qualité exquise, d'une flexibilité sans égale, n'avait rien perdu de son timbre et de sa fraîcheur.

Bientôt, nouvelle surprise pour les Parisiens : *la Figlia del reggimento*, qu'ils n'avaient jamais entendue qu'en français et à l'Opéra-Comique, fut chantée par Mme Sontag avec une prodigieuse virtuosité. Lablache rentra aussi au Théâtre-Italien et on lui fit fête dans *Norma*.

Mais une soirée plus piquante et plus touchante à la fois fut celle du début de Caroline Duprez, que son père accompagnait et présentait lui-même dans *Lucia di Lammermoor*. L'illustre ténor se souvint qu'en 1835, à Naples, il avait créé le rôle d'Edgardo, écrit pour lui ; ce rôle qu'il avait transporté avec tant d'éclat sur la scène de l'Opéra, il voulut le chanter encore au Théâtre-Italien de Paris, pour donner la réplique à sa fille, — sa fille qu'il avait tant de raisons d'aimer, car elle devait lui faire le plus grand honneur en tant qu'élève, et ajouter, s'il était possible, à la gloire de son nom.

Mlle Duprez, avec sa jeune voix, guidée par une organisation exceptionnelle et un talent qui n'avait déjà plus rien à apprendre, parut une idéale Lucia. Naïve et pathétique dans les scènes de tendresse, elle déployait dans l'acte de la folie une vocalisation sûre, hardie, qui n'altérait en rien la pureté du style.

Les débuts du ténor anglais Sims Reeves et de quelques étoiles éteintes avant d'avoir brillé, aidèrent le Théâtre-Italien à traverser sa saison, en attendant celui plus important de Sophie Cruwell. Nées en Prusse, filles d'un pasteur protestant, les deux sœurs Cruwell étaient venues à Paris pour étudier le chant sous la direction de Bordogni. L'aînée, après avoir chanté dans quelques concerts et passé deux ou trois années en Italie, parut à Ventadour dans les premiers jours d'avril 1851, sous le nom de Cruvelli. C'était une voix d'une espèce rare, qui parcourait presque toute l'échelle du soprano et du contralto et passait avec facilité des extrémités aiguës aux extrémités profondes, où elle faisait entendre des sons d'une rondeur et d'une plénitude admirables. Mlle Cruvelli avait pour elle la beauté de la taille, du col, des épaules et des bras, avec cela une physionomie expressive, un accent dramatique juste et puissant. Un succès mérité l'accueillit dans *Ernani*.

Une curiosité assez exotique avait été offerte, quelques jours auparavant au public de Ventadour. C'est un concert où de Bériot faisait entendre trois de ses élèves, deux Hollandais et un Anglais, Tenhaven, Schruers et Standish, lauréats du Conservatoire de Bruxelles et qui jouaient à l'unisson et avec un ensemble d'une fantastique précision, des concertos et autres morceaux difficiles. Le pianiste Gottschalk prêtait son concours à ces bizarres phénomènes. Il faut noter enfin la réapparition du ténor russe Ivanof, dont nous avons raconté ailleurs (1) les débuts, et qui vient de mourir à Bologne.

OCTAVE FOUQUE.

*(La suite prochainement.)*

---

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

### VIII

HEROLD ET LA MUSIQUE A VIENNE.

*(Suite)* (2).

Il va sans dire que l'objectif d'Herold, c'est toujours le théâtre; aussi la plupart des « sottises » dont son cahier est couvert se rapportent-elles à la musique dramatique, considérée soit à son point de vue élevé, c'est-à-dire dans la conception, soit à son point de vue pratique, c'est-à-dire dans les procédés matériels.

Voici tout d'abord, en ce qui concerne le tempérament du musicien dramatique, un fragment dont on pourrait recommander la lecture à plus d'un de nos compositeurs :

Si l'on ne va à l'Opéra que pour entendre de la musique, il vaut mieux aller au concert. Le musicien tragique doit chanter partout, mais partout convenablement à la situation. — Pourquoi ne pas employer plusieurs styles dans un grand ouvrage? un grand-prêtre peut chanter à la manière ancienne, et d'autres à la moderne. — Le poëte comico-lyrique ne doit pas peindre les mœurs, ni les caractères; son comique doit être de situation, de pantomime et d'optique; il doit parler aux yeux, non à l'esprit. — Il faut au musicien tragique l'inspiration et le génie; sans cela, bonsoir! Si son talent ne monte pas sur le trépied, s'il ne perd pas la tête, s'il n'a pas le diable au corps..... il pourra faire de jolie musique comique.

Sur la poétique générale de l'art :

Voir tout en grand; ne penser aux détails que lorsque le plan est bien fixé. — Songer aux auditeurs que l'on doit avoir : se mettre à la place d'un grand homme, et se demander ce qu'il devrait penser de telle ou telle chose. — Penser aussi à n'écrire pour les voix ni trop haut ni trop bas. — *Que les chants partent de l'âme pour arriver à celle des auditeurs.*

Sur le style de la musique dramatique :

Tâcher de prendre un juste milieu entre la musique vague de Sacchini et la vigueur de Gluck. — Penser souvent à Mozart, à ses beaux airs de mouvement.

Bien examiner le caractère de la scène : si la langueur, ou la vigueur, ou la tendresse, ou la mélancolie, ou la joie, ou la tristesse doivent prédominer dans tout le morceau.

Imitons, imitons la nature, mais en beau, et d'une manière fine et spirituelle, c'est-à-dire non physiquement, mais par rapport à notre esprit. *Et toujours du chant !*

Quand je travaillerai à un opéra sérieux, ce que je souhaite depuis si longtemps, je désire toujours avoir en tête ces beaux ouvrages de Salieri, tels que *les Danaïdes, Tarare, Palmira.* — Des morceaux jamais trop longs, bien coupés, bien nerveux et d'un grand rhythme. — *N'oublions pas que le rhythme fait tout.*

Voici qui caractérise et complète ce dernier paragraphe :

Si je travaille encore pour la scène, je dois penser à donner,

(1) *M.-I. Glinka, d'après ses mémoires et sa correspondance.* Paris, Heugel et fils, 1880.

(2) Voir les nos 18 à 30.

pour le tragique, à chaque personnage, un caractère distinctif; me tenir aux paroles, comme le veut Salieri, et cela me fait venir les idées; écrire les chœurs plus pour l'orchestre que pour les chanteurs, avec une phrase de chant remarquable et convenable; les couper à la Salieri. — Dans les airs de caractère, mêler les deux genres; quelques-uns à l'italienne (Piccinni), et les autres à la Gluck, Mozart, Salieri, en ménageant mon orchestre. — Relire les *Mémoires* de Grétry, penser à ceux de Salieri. — Tâcher aussi d'être moi, et non pas Mayr. — Dans le comique, de tems en tems, du travail bien fait et beaucoup d'esprit à l'italienne. — Plus la salle est grande, moins il faut de travail à l'orchestre. Penser à ce qui fait effet à Milan et à Naples.

Voici maintenant qui concerne le style, la forme, le caractère des morceaux :

Quand les paroles ne disent rien ou peu de chose, ce qui arrive souvent, il faut faire un joli chant dans l'orchestre avec les violons, à l'italienne, le répéter dans plusieurs tons, bien moduler, et entrecouper de plusieurs phrases à l'unisson. Ceci fait beaucoup d'effet, surtout dans les morceaux d'ensemble, ou quand il y a des sorties et des entrées.

Dans tous les arts, et particulièrement en musique, depuis quelque temps on est très habile pour finir, polir, et l'on ne s'attache pas au plus important, qui est un beau plan. Les détails sont tout: cela ne vaut rien.

Les compositeurs actuels ne cherchent du nouveau que pour finir les phrases : le contraire des Italiens. Éviter l'un et l'autre.

Trouver des chants naïfs. — S'appliquer surtout à trouver un joli motif de *cantabile* qui ne soit pas commun et qui reprenne souvent, serait-ce sur d'autres paroles, dans le même air.

Sur certains procédés de construction des morceaux ou sur certaines formes d'accompagnement :

Commencer un air de fureur par un *largo* de huit mesures et attaquer après.

Commencer un air sans accompagnement, ou seulement avec un instrument à l'unisson.

Finir le récit en *ut* mineur et commencer l'air en *la* majeur.

Dans le récit, une enharmonique agréable, suivie d'un chant bien coulé et joli.

Couper le récit par une phrase de chant un peu longue, si les paroles ont un ou deux vers de *sentiment*.

Dans la seconde reprise du *cantabile* une modulation, comme par exemple de *si bémol* en *sol bémol*, bien douce et bien agréable.

Dans le récit, mettre un chant de huit mesures, qui prend plusieurs fois en modulant, comme l'air de *Richard* ou celui de *Don Juan*.

Dans un air en *sol* mineur faire entendre souvent le ton de *mi bémol*, avec un joli chant.

Bien faire attention au caractère de la scène; voir si le sujet comporte des phrases anodines ou non.

Pourquoi ne mettrions-nous pas sur notre théâtre des trios ou quatuors sans accompagnement, ou des canons, comme on le fait si souvent en Allemagne?

Pourquoi, dans un grand opéra, ne pas mettre un chœur à la Händel, fugué? — Pourquoi? parce que c'est difficile!

Pourquoi ne pas se permettre quelquefois des récitatifs à quatre voix, comme dans Händel et autres, quand la situation le permet, *même pour les chœurs?*

Lire des ouvrages anciens, par exemple le *Tancrède* de Campra, où il y a des chœurs fort beaux et des bonnes choses dans le récitatif.

On voit combien, si jeune qu'il fût alors, le cerveau d'Herold était déjà meublé, comme il avait profité de tout ce qu'il avait entendu, combien il avait lu de musique de tout genre, à quel point son esprit était porté à un vigoureux et intelligent éclectisme, enclin à prendre de tout côté ce qui lui semblait bon, à se l'assimiler, à s'en souvenir d'une façon raisonnée, à fondre, en le combinant avec ses qualités natives et personnelles, ce que les Italiens ou les Allemands pouvaient lui offrir d'utile ou de précieux. C'est cette double faculté, si française, d'assimilation ou de raisonnement, qui, jointe à sa puissance créatrice, en a fait l'un des plus grands artistes dont notre pays puisse s'enorgueillir.

Je reviens aux derniers moments de son séjour à Vienne. Cette ville séduisante l'avait, comme tant d'autres, captivé par son côté extérieur; mais l'artiste, qui avait espéré mieux, n'était qu'à moitié satisfait de ce qu'il y avait rencontré, et il sentait le besoin de rentrer dans son pays, ne trouvant pas là de quoi répondre aux désirs ardents de son imagination, à son besoin toujours inassouvi de nouveauté et d'inconnu. En un mot, il s'amusait et récréait son esprit, mais il sentait que, comme musicien, il pouvait mieux employer son temps, et plus utilement.

Que l'humanité est changeante! dit-il dans son journal. A présent que je suis bien tranquille sur mon séjour à Vienne, je brûle du désir de partir. Je n'ai rien à apprendre ici pour la composition théâtrale, ou du moins ce que j'y apprendrais, je puis l'apprendre mieux à Paris. Il n'y a que M. Salieri qu'on ne quitte pas aisément; sans lui je serais déjà dans mon pays. Presque tous les jours on donne des opéras français, et je les entendrai mieux à Paris. Pour la musique instrumentale on est fort, c'est vrai; mais on m'assure que l'on donne quatre concerts par an; encore faut-il qu'il y ait de grandes occasions, comme la bataille de Leipzig ou le Congrès! Il est vrai que je trouve des amateurs très forts pour le piano, mais le piano m'ennuie...

Que dois-je donc faire? Je sens mon aimable caractère. Que l'on m'envoie ce soir une permission de séjour indéfini, et je pars demain. Oh! girouette!!! Ce n'est pas que le séjour de Vienne m'ennuie; mais je crois qu'il ne m'est pas très utile d'y rester longtemps. Autant je suis content d'avoir vu le goût allemand au sortir de l'Italie, autant, peut-être, il me serait dangereux d'entendre cette musique serrée *qui parle toujours aux oreilles et jamais à l'âme*. Les opéras modernes qui me font le plus de plaisir sont ceux de Gyrowetz (1). Ceux de Weigl sont des chefs-d'œuvre d'écriture, mais je n'y trouve pas ce que je veux actuellement dans la musique. Les morceaux d'ensemble sont de la musique excellente; mais où est l'esprit de la musique italienne? Ah! j'ai dit autrefois bien du mal de cette musique italienne! je reconnais mes torts tous les jours davantage. Certes, quelquefois l'orchestre italien est pauvre, dans notre manière de parler. Mais en quoi consiste la richesse d'une musique? Est-ce dans la manière de traiter ses idées, ou dans les idées même? Ma manière de voir en musique a changé beaucoup depuis trois ans, et j'ose croire qu'elle n'a pas tourné à mal. — Si je me décide à partir dans peu pour la France, comme je le crois, il me semble que j'y trouverai deux avantages : 1° de gagner une demi-année de ma vie; 2° d'épargner beaucoup d'argent. — Mais M. Salieri! — M. Salieri? Eh bien, je lirai ses ouvrages...

Une fois son projet arrêté, Herold ne tarde pas à le mettre a exécution. Il voulait d'ailleurs passer par Munich, et y rester quelques jours avant de rentrer en France; et comme il avait résolu d'être à Paris avant l'automne, il ne lui restait pas de temps à perdre. — « Allons, écrit-il le 21 juillet, allons, je pars demain! J'ai retenu ma place... sur le grand chemin, car j'ai décidé d'aller à pied avec un jeune Bavarois de mes amis, et demain, à quatre heures du matin, nous filons. Cette fois j'ai un passeport en règle, et je ne crains rien (2). »

(1) Nous avons vu déjà le plaisir qu'Herold avait éprouvé à l'audition d'un opéra de Gyrowetz; ailleurs il dit encore ceci : — « Plus j'entends d'ouvrages de M. l'abbé Gyrowetz, plus je suis admirateur de son talent : toujours doux, gracieux, d'une harmonie parfaite; employant les instruments à vent avec un art infini; des idées fraîches. Son *Agnès Sorel* et son *Augenarzt* m'ont enchanté. Dans ce dernier, il y a un petit air de ténor plein de feu sur trente mesures, qui m'a fait le plus grand effet. » Cela ferait croire que Fétis a été un peu dur pour Gyrowetz, lorsqu'il a dit de lui : — « Si l'on cherche aujourd'hui, dans un si grand nombre d'œuvres, les traces de l'individualité de leur auteur, on ne trouvera pas une demi-page qui porte le cachet de la création et qui tienne une place dans l'histoire de la musique. De là vient que Gyrowetz a vu tomber ses productions dans l'oubli; de là vient qu'il ne restera rien d'une vie si laborieuse. »

(2) Il n'est pas sans intérêt de connaître l'opinion d'Herold sur les chanteurs qu'il avait entendus à Vienne; la voici : — « En hommes, M. Wild n'est pas mauvais, plaît beaucoup aux Allemands, — et c'est l'essentiel en Allemagne, mais c'est un Joseph bien froid, un Joconde bien lourd, un Jean de Paris bien allemand. M. Weinmüller, le Figaro du pays, a beaucoup de talent; mais je lui crois

Il partit en effet le 22 juillet, et, faisant une bonne partie de la route à pied, n'arriva que le 30 à Munich. Il ne devait rester qu'une dizaine de jours en cette ville, mais il y sut mettre le temps à profit, comme on peut le voir par ces lignes : — « Je suis rompu! Je sors d'une maison où, nous trouvant plusieurs musiciens ou amateurs, nous avons fait presque tout *Don Juan*, presque toute *Iphigénie en Tauride* et toute *la Création*. J'accompagnais; je vous demande si je dois être fatigué! Ajoutez que l'on m'a fait jouer sept à huit morceaux de piano. Je crois que, pour ce qui est de la société, je m'amuse mieux ici qu'à Vienne. A Vienne, il est vrai que j'étais tous les jours au théâtre, et il est difficile d'y aller ici, vu qu'il joue rarement. Je connais ici plusieurs aimables maisons, où je ris et fais le fou comme à Sèvres, et si je pouvais m'avancer en restant, je n'aurais pas de peine à y passer un hiver. Cependant, je n'ai pas perdu mon temps; tous les jours je lis de nouvelles partitions, et j'ai la jouissance de deux excellents pianos; ce sont peut-être les deux seuls qu'il y ait dans la ville. Je suis bien tombé en connaissances... »

Il faut avouer que pour se servir de deux pianos et lire « tous les jours de nouvelles partitions » dans une ville où l'on ne reste guère plus d'une semaine, il ne faut pas avoir envie de flâner. Pourtant, rien ne put retenir Herold dans la capitale de la Bavière; il avait vraiment hâte, une fois résolu à ne pas rester en Allemagne, de revoir son pays et de se retrouver auprès des siens, dont il était depuis si longtemps séparé. Il dit donc adieu à ses nouveaux amis de Munich, et quitte cette ville le 9 août au matin, profitant d'un courrier qui se rend à Paris. Le lendemain il pénètre en Suisse, et s'écrie, en entrant à Schaffhouse : — « O les belles montagnes! les belles forêts! les beaux bas rouges! les jolies nattes de cheveux! les jolies paysannes! les bonnes gens!... déjà on baragouine un peu le français. » Le 11, il est à Bâle, le 12 à Colmar, le 13 à Nancy, et enfin, le 14 août 1815, après une absence de deux ans et dix mois, il arrive à Paris.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell;* mercredi, *la Muette de Portici;* vendredi, *Faust*.

Au théâtre du Château-d'Eau : *la Fanchonnette*.

*** Vendredi, le ténor Laurent a joué pour la première fois le rôle principal de *Faust*, à l'Opéra. Sa voix est agréable et bien conduite; il a chanté de manière à mériter plusieurs fois de vifs applaudissements. — Les recettes de l'Opéra sont fort belles en ce moment. A cette représentation, on a encaissé 18,000 francs.

*** *Galante Aventure*, l'ouvrage nouveau de MM. Armand Silvestre pour les paroles, et Ernest Guiraud pour la musique, sera interprété l'hiver prochain à l'Opéra-Comique par Mlles Bilbaut-Vauchelet et Ducasse, MM. Bertin, Barré, Grivot et Barnolt.

*** La demi-solution que nous indiquions dimanche dernier pour le théâtre de la Gaîté n'était point définitive; ou plutôt, ce n'était qu'un projet de solution, contenu dans un rapport que son auteur, M. Murat, a défendu avec énergie au Conseil municipal, mais qui n'a pas prévalu contre une proposition nouvelle de M. de Lanessan, ainsi conçue : « Le théâtre de la Gaîté sera organisé en théâtre municipal, à prix réduits, sous le titre de *Théâtre de Paris*. » Cette proposition a été adoptée par 25 voix contre 11. Il n'y aura donc plus ni vente directe, ni adjudication. C'est un point de gagné, car, si le genre dramatique est expressément visé par la proposition ci-dessus, comme il appert de la discussion à laquelle elle a donné lieu, du moins l'immeuble reste là, et les choses peuvent prendre une telle tournure, un jour ou l'autre, que la musique y soit réintégrée. Il est impossible que nos édiles, si peu accentués que soient leurs goûts artistiques, ne finissent pas par comprendre qu'un Théâtre-Lyrique ou ce qui en tiendrait lieu est de toute nécessité dans une ville comme Paris. Ne faut-il pas, — puisque nous en sommes réduits à parler ce langage, — ne faut-il pas ouvrir, en bonne administration, des débouchés à toute production importante? et Paris n'est-elle pas la ville de production lyrique par excellence?

*** Dans sa séance de mardi, le Conseil municipal, sur le rapport de M. de Bouteiller, a voté une subvention de cinq mille francs en faveur de l'entreprise lyrique du théâtre du Château-d'Eau. Cette proposition a été combattue par MM. Morin et de Heredia; ce dernier a surtout invoqué les sacrifices considérables que la Ville va s'imposer pour son nouveau *Théâtre de Paris*, à la Gaîté; mais M. de Bouteiller a fait valoir le mérite de l'œuvre entreprise par M. Leroy pour mettre la bonne musique lyrique à la portée des populations ouvrières. Ces arguments, appuyés par MM. Marsoulan et Jobbé-Duval, l'ont emporté devant le Conseil, qui a voté la subvention.

*** *Le Comte Ory* vient d'être joué au Casino de Vichy avec un très grand succès, dont une bonne part revient aux interprètes, MM. De Kéghel, Choppin, Diepdalle, Mlle Martrelli et surtout Mlle Julia Potel.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le discours de M. Turquet, que l'on a lu plus haut, énumère les quelques distinctions accordées au corps enseignant du Conservatoire à l'occasion de la distribution des prix : MM. Massenet, professeur de composition, César Franck, professeur d'orgue, Duprato, professeur d'harmonie, et René Baillot, professeur d'ensemble instrumental, sont nommés officiers d'académie. C'est tout, et c'est bien peu. On s'était habitué à ce que le discours ministériel proclamât chaque année une ou deux nominations ou promotions dans la Légion d'honneur. Il était presque convenu, par exemple, que M. Ambroise Thomas serait fait grand-officier, M. Gounod l'ayant été tout récemment. M. Turquet s'est borné à rappeler les deux nominations de MM. Obin et de Lapommeraye, et à exprimer le regret que la loi sur la Légion d'honneur ait empêché, pour cette fois, le ministre d'aller plus loin. Aux prochaines nominations, la part des musiciens sera encore fort exiguë; et on invoquera très certainement encore, pour justifier cette parcimonie passée en habitude, la loi sur la Légion d'honneur.

*** M. Maury, sous-chef de la musique de la Garde républicaine, professeur de cornet à pistons au Conservatoire et premier cornet à l'Opéra, est malade depuis assez longtemps et ne remplit plus ses diverses fonctions. A l'Opéra, il vient d'être remplacé au concours par M. Mellet, qui occupait la place de troisième cornet. Il est probable qu'il va lui être donné aussi un successeur au Conservatoire.

*** Les concours du Conservatoire de Toulouse ont mis en lumière, comme presque chaque année, un certain nombre de belles voix. Il y a eu vingt-cinq nominations dans les classes de chant et de déclamation lyrique et dramatique : soit une moyenne très honorable. Les concours ont eu lieu cette année dans la salle du théâtre du Cirque, ce qui a permis d'y admettre un nombreux public.

*** Au Conservatoire de Lyon, — qui n'est plus, comme on sait, sous la direction de M. Mangin, mais est administré par une commission, — les concours de fin d'année ont eu lieu à huis clos. Des désordres s'y sont produits, paraît-il; aucun premier prix n'ayant été décerné, les élèves ont protesté de la façon la plus violente contre la composition du jury.

*** L'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon met au concours, pour 1882, le sujet suivant : « Recueil et appréciations » critiques, avec preuves à l'appui, des chants populaires, tant » anciens que modernes, du Lyonnais et des provinces limitrophes » (Beaujolais, Forez, Vivarais, Dauphiné, Bresse, Mâconnais). » Le prix à décerner est celui de la fondation Christin et de Ruolz (médaille d'or de la valeur de 1,200 fr.). Les mémoires ne seront pas signés; ils porteront en tête une épigraphe et seront accompagnés d'un pli séparé et cacheté, renfermant la même épigraphe avec le nom et l'adresse de l'auteur.

*** Le procès relatif aux représentations d'*Aïda* au théâtre de la Monnaie vient d'être jugé à Bruxelles. MM. Stoumon et Calabresi, directeurs du théâtre, sont condamnés à payer à M. Verdi 3,000 fr. de dommages-intérêts pour avoir joué *Aïda* sans son autorisation, plus 100 francs de droits d'auteur par représentation, à titre d'amende. L'interdiction de jouer l'ouvrage sans la permission de l'auteur est

---

bien soixante-six ans, ou plus. Pour les dames, si elles ne sont pas merveilleuses, elles sont charmantes : la Seidler a une figure angélique; les Boudra sont jolies; mais elles n'ont, ni les unes ni les autres, un talent supérieur. Il y a aussi une Mme Campi; celle-là fait exception : elle est affreuse, et possède une facilité de gosier étonnante; mais elle n'a pas de goût. »

prononcée *ipso facto*. Le tribunal considère que le traité intervenu entre la Belgique et le Portugal ayant accordé aux auteurs portugais des droits absolus en Belgique, en ce qui concerne la représentation de leurs ouvrages, le même avantage doit être de plein droit accordé aux auteurs français (*Aïda* est jouée en français à Bruxelles). En conséquence, la situation internationale créée par la convention franco-belge du 1er mai 1861 est déclarée abolie, et les auteurs français sont reconnus fondés à s'opposer à ce que leurs ouvrages soient joués sur les théâtres belges.

*** Le comité du festival triennal de Birmingham a demandé à M. Gounod un oratorio pour le festival de 1882. L'auteur de *Faust* a promis au Comité son oratorio *Rédemption*, dont il a écrit lui-même le poème français et dont il a déjà commencé la musique. Le poème sera traduit en anglais pour le festival de Birmingham. — M. Gounod se propose également de donner une œuvre inédite à la Société de musique d'Anvers.

*** On nous écrit d'Aix-les-Bains : — « Les concerts que dirige l'excellent chef d'orchestre Eusèbe Lucas, à la Villa des Fleurs, sont très suivis et méritent leur succès. Le programme en est varié et exécuté avec soin : on y remarquait ces jours derniers une symphonie de Schubert, l'ouverture du *Pardon de Ploërmel* et une *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, etc. Un poétique *Souvenir*, d'Eusèbe Lucas, a été accueilli de la façon la plus sympathique. »

*** Du casino de Pougues-les-Eaux, on nous signale, entre autres morceaux à succès, la *Chanson indienne* de Mlle Ernestine Leite, que la charmante cantatrice Mlle Marguerite Lion fait chaleureusement applaudir.

*** Parmi les récentes publications musicales, nous signalons celle que vient de faire l'éditeur G.-G. Guidi, à Florence, de l'*Euridice* de Giulio Caccini. C'est avec une autre *Euridice*, celle de Jacopo Peri, que M. Guidi a commencé, en 1863, sa collection de partitions d'orchestre, dans l'édition diamant bien connue aujourd'hui des musiciens. L'*Euridice* de Caccini ne fut jamais représentée, mais seulement imprimée, en l'an 1600, avec les types de Marescotti ; la partition se compose des parties vocales et d'une basse continue, dont quelques accords sont indiqués par des chiffres de loin en loin. Cette *Euridice* était devenue plus rare encore que celle de Peri.

*** Les éditeurs Breitkopf et Härtel, de Leipzig, ont commencé la publication des œuvres littéraires complètes de Liszt. — Un premier volume vient de paraître ; il y en aura cinq en tout.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — On a repris *la Flûte enchantée*, le 3 août, pour les trois dernières représentations de Mlle Bilbaut-Vauchelet. La Reine de la Nuit a fait le même plaisir qu'à Paris : sa voix agile, juste et bien timbrée fait merveille dans les deux airs qui composent presque tout ce rôle. Mlle Bilbaut transpose le second air, un peu trop aigu pour sa voix, et on ne saurait vraiment le lui reprocher, vu les conditions dans lesquelles Mozart l'a écrit. On a acclamé et rappelé plusieurs fois la charmante artiste.

*** *Spa.* — A l'un des derniers concerts du Casino, Mlle d'Edelsberg a obtenu un véritable triomphe avec une scène de J. Rosenhain, *Adieu à la mer*, poésie de Lamartine. Cette belle page vraiment dramatique, « un morceau de maître », comme l'a appelé Berlioz, et dont l'accompagnement d'orchestre mériterait à lui seul d'être cité, a été rendue dans son véritable sentiment par l'éminente cantatrice, et a produit un très grand effet sur l'auditoire.

*** *Londres.* — Les concerts-promenades ont commencé le 31 juillet à Covent Garden, sous la direction de M. Frédéric Cowen. Le programme était varié, classique pour la plus grande partie ; il y avait un public très nombreux, qui a applaudi et bissé plusieurs morceaux. Une certaine effervescence s'est produite par suite du refus d'une cantatrice de répéter un de ses *songs;* mais l'ordre n'a pas été troublé longtemps. Le lundi sera exclusivement consacré aux maîtres classiques, et à Beethoven spécialement.— Il est sérieusement question de créer à Londres, l'année prochaine, un « Opéra allemand », sous la direction artistique de Hans Richter. On donnerait des opéras de Mozart, Beethoven, Weber et Wagner. Les représentations, au nombre de douze, auraient lieu à Drury Lane, ou de préférence à Her Majesty's Theatre, si cette scène était libre au moment voulu. — M. Henri Leslie sera prochainement créé baronnet, sans doute en même temps que M. Arthur Sullivan. — MM. Brinsmead et fils, les facteurs de pianos bien connus, ont organisé mercredi, à St-James's Hall, un concert historique ayant le piano et ses ancêtres pour objet. Plusieurs morceaux de diverses époques ont été joués sur la virginale, sur le harpsicorde, sur le clavecin, sur un vieux piano qui servit à Gluck pour la composition d'*Armide*, enfin sur des pianos modernes de Pleyel et de Brinsmead. Les instruments anciens avaient été prêtés par des collectionneurs.

*** *Leipzig.* — Le monument funèbre élevé à Schumann vient d'être l'objet d'une profanation, ou plutôt d'un vol. Le médaillon reproduisant les traits du maître a été arraché pendant la nuit. — On se rappelle que le monument de Mozart, à Vienne, a été à moitié détruit il y a quelque temps par un malfaiteur resté inconnu. Les profanateurs de sépulture paraissent en vouloir aux musiciens célèbres.

*** *Florence.* — Deux concours ouverts par l'Institut royal de musique viennent d'être jugés. Le lauréat du premier (composition du psaume 116, à 8 voix, dans le style sévère) est M. Gaetano Fabiani, d'Empoli ; un accessit a été accordé à M. Reginaldo Grazzini, de Florence. Le second concours, dont les frais étaient faits par le président de l'Institut, avait pour programme une monographie de l'*Art de l'orgue en Italie;* le jury a décerné le prix, « à titre d'encouragement », à M. Antonio Bonuzzi, chapelain de la cathédrale de Vérone.

*** *Turin.* — Quatre-vingt-quatorze partitions ont été envoyées au concours ouvert par le comité des concerts populaires pour la composition d'une symphonie. Un premier prix a été décerné à M. Uberto Bandini, de Rome, et un second à Mme Olimpia Bini-Manugaldi, de Bologne. Deux autres symphonies ont obtenu des mentions honorables.

*** *Madrid.* — La troupe du Théâtre-Royal, pour la prochaine saison, comprendra : Mmes de Reszké, Garbini, Human, Lodi, sopranî ; Pasqua, Beloff, contralti ; MM. Stagno, Nouvelli, Ortisi, Ramini, ténors ; Kaschmann, Verger, Ponsini, barytons ; Vidal, Uetam, Megia, basses ; Fiorini, basse bouffe. Le chef d'orchestre sera M. Goula.

*** *Québec.* — M. Henri Kowalski a donné un brillant concert dans la salle Victoria. Il a exécuté avec beaucoup de brio et de finesse, sur un beau piano de Philippe Herz qui l'accompagne partout, douze morceaux, tant classiques que modernes, qu'on lui a redemandés presque tous. Son succès ne sera sans doute pas moins grand à l'Exposition de Melbourne, où il se rend.

*Le Directeur-Gérant* : L. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Edouard PHILIPPE.


# NOUVELLES PUBLICATIONS DE LA MAISON RICORDI DE MILAN

DÉPOT POUR LA FRANCE ET LA BELGIQUE

**Chez DURDILLY et Cie, 11 (bis), Boulevard Haussmann, Paris.**

DENZA (L.). *Adieu*, romance, paroles d'A. de Musset, avec traduction en italien : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou B. ; n° 3, C. ou B. . . . . 4 »
— *Ah! viens, ma belle*, sérénade : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S., C. ou B. . . . . 3.50
— *Un soir d'avril*, mélodie : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou B. ; n° 3, C. ou B. . . . 4 »
— *Si tu m'aimais*, mélodie, avec traduction en italien : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou B. ; n° 3, C. ou B. . . . . 6 »
— *Souvenir de Quisisana*, sérénade : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou B. . . . . 6 »
— *A la fête du Village*, stornello : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou B. ; n° 3, C. ou B. . . . . 5 »
GUERCIA (A.). *Où est-il?* mélodie pour S. ou T. 2.75

KERVÉGUEN (Vte de). *Lai* (Lamento), paroles françaises et italiennes : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou C. ou B . . . . . 4 »
MARIANI (A.). *A une hirondelle, Ne change pas!* (Non cambia mai), mélodie, paroles françaises et italiennes : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou B . . . . . 4 »
TOSTI (F. Paolo). *Au cimetière*, mélodie, paroles italiennes et françaises : M.-S. ou T. 3 »
— *Plaintes d'Amour*, mélodie : M.-S. ou T. 4 »
— *O ma charmante!* chanson sérénade, paroles de V. Hugo : M.-S. ou B . . . . 3 »
— *Vorrei morire!* (Quand le soleil tombe) : N° 1, M.-S. ou B. ; n° 2, S. ou T. . . 5 »
— *Dis-moi donc!* (Dimmi, ah! di), ballade : N° 1, M.-S. ou B. ; n° 2, C. ou B. . . . 5 »

TOSTI (F. Paolo). *Vous et moi!* (Voi ed io!...), mélodie, paroles françaises et italiennes : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou B. ; n° 3, C. ou B . . . . . 4 »
— *Les Papillons* (Le Farfalle), mélodie, paroles de Th. Gautier, avec traduction en italien : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou B ; n° 3, C ou B. . . . . 4.50
— *Vieille chanson*, paroles françaises : N° 1, S. ou T. ; n° 2, M.-S. ou B. ; n° 3, C. ou B. 4.50

**G. VERDI.**

*Pater noster*, à 5 voix, paroles italiennes et françaises . . . . . 12 »
*Ave Maria*, pour voix seule avec accompagnement de piano, paroles italiennes et françaises . . . . . 8 »

GRAND SUCCÈS DE LA SAISON DE HER MAJESTY'S THEATRE A LONDRES

**MEFISTOFELE, de ARRIGO BOITO**

*Partition Chant et Piano : prix, 15 francs. — Piano seul : prix, 10 francs. — Piano à 4 mains : prix, 15 francs.*

# ŒUVRES DE CHARLES LECOCQ

Publiées par BRANDUS & Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu, Paris.

## LES CENT VIERGES

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. CLAIRVILLE, CHIVOT et DURU**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS
Par G. Bull, H. Valiquet, G. Garibaldi, M. Boulard, Renaud de Vilbac, Hermann, Ch. Lecocq.

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET 4 MAINS
Par H. Marx, Arban, E. Ettling, Ch. Lecocq, L. Roques, M. Graziani.

## FLEUR-DE-THÉ

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. H. CHIVOT et A. DURU**

*Les airs de chant, avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 10 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

PARTITION FORMAT POPULAIRE, CHANT SEUL, Prix net : 3 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS
Par Ch Lecocq, Ketterer, G Bull, Cramer, Herman, A. Lamotte.

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET 4 MAINS
Par Arban, A. Mey, L. Roques, Strauss.

## LA FILLE DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN et KONING**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

PARTITION FORMAT POPULAIRE, CHANT SEUL, Prix net : 3 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS
Par Cramer, A. Talexy, G. Bull, J. Rummel, O. Métra, W. Van Perck, Em. Ettling, E. Marie.

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET 4 MAINS
Par Arban, Léon Dufils, H. Marx, H. Nuyens, Em. Ettling, O. Métra, Arban, L. Roques.

## GIROFLÉ-GIROFLA

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

PARTITION FORMAT POPULAIRE, CHANT SEUL, Prix net : 3 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS
Par Battmann, Brisson, Bull, Cramer, Croisez, Luigini, Marc-Burty, Nuyens, Talexy, Valiquet.

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET 4 MAINS
Par Arban, Deransart, Dessaux, Dufils, Ettling, Frambach, Marx, Métra, L Roques, Valiquet.

## LA PETITE MARIÉE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER**

*Les airs de chant, avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS
Par Bull, Cramer, Croisez, G. Lamothe, Luigini, Neustedt, Nuyens, Rummel, Snyders, Talexy.

## LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS
Par Bull, Croisez, Fouque, Rummel.

## KOSIKI

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. W. BUSNACH et A. LIORAT**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano,*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

## LE PETIT DUC

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 15 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 10 fr.

PARTITION FORMAT POPULAIRE, CHANT SEUL. Prix net : 3 fr.

## LA CAMARGO

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER**

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 15 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 10 fr.

## LE GRAND CASIMIR

OPÉRETTE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. J. PRÉVEL et A. DE SAINT-ALBIN**

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

## LE TESTAMENT DE M. DE CRAC

OPÉRA BOUFFE EN UN ACTE

## LE MYOSOTIS

OPÉRA BOUFFE EN UN ACTE

## GANDOLFO

OPÉRETTE EN UN ACTE

## ONDINES AU CHAMPAGNE

BLUETTE BOUFFE EN UN ACTE

## LE BARBIER DE TROUVILLE

OPÉRETTE EN UN ACTE

## LE POMPON

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

## LE Dr MIRACLE

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE

## LA JOLIE PERSANE

*Opéra-Comique en 3 Actes.*

## LES JUMEAUX DE BERGAME

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE

*Arrangements divers pour Violon, Flûte, Cornet, avec ou sans accompagnement sur toutes les œuvres ci-dessus.*


VIII. IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS. — 23566-9.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 33. — 15 Août 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — La jeunesse d'Herold **Arthur Pougin.** — Nouvelles publications musicologiques. **Georges Becker.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (2).

V

THÉATRE-ITALIEN

(1841-1870).

*(Suite).*

Rien de plus cosmopolite, on le voit, que le Théâtre-Italien sous la direction de Lumley. On y joua même des auteurs français : Scribe et Halévy. *La Tempesta*, écrite pour Her Majesty's Theatre, nous revint de Londres et fut donnée le 25 février. La muse mélancolique et sentimentale d'Halévy eût été, ce semble, la dernière à invoquer pour traduire l'exubérante fantaisie du poème de Shakespeare. Malgré le travail bizarre par lequel Scribe chercha à approprier ce poème aux aptitudes de son collaborateur et en même temps au goût du public français, qui aime les pièces charpentées et l'imprévu, malgré Mlles Sontag et Ida Bertrand, Gardoni, Colini et Lablache, monstrueusement magnifique dans le personnage de Caliban, malgré le zèle de Mlle Rosati (Ariel), qui, tombée dans une trappe au premier acte et blessée, voulut quand même remplir son rôle et dansa toute la soirée, *la Tempesta* n'obtint qu'un succès d'estime.

*Le Tre Nozze*, trois actes bouffes de Giulio Alary, chantés par Sontag, Ida Bertrand, Gardoni, Giuliani, Ferranti, Lablache, eurent encore moins de bonheur.

Au mois d'octobre 1851, Georges Bousquet cédait la place de chef d'orchestre à M. Ferdinand Hiller, qui prenait Charles Eckert pour second. C'était l'Allemagne plantant son drapeau au Théâtre-Italien : aussi *Fidelio* ne tarda-t-il pas à faire une seconde apparition, — le 31 janvier 1852 — sur la scène de Ventadour. Cette fois, c'est Sophie Cruvelli qui remplit le principal rôle : elle avait pour partenaires le ténor Calzolari, dans le rôle de Florestan, Belletti (Pizarro), Mlle Corbari (Marcellina), Susini (Rocco). Les oreilles des *dilettanti* n'étaient pas encore assez préparées à la riche harmonie, à l'admirable instrumentation du maître des maîtres pour que le succès fût digne de l'œuvre. *Fidelio* n'eut qu'un petit nombre de représentations.

Il n'y a plus guère à noter dans l'histoire de la direction Lumley que les débuts de Mme Barbieri-Nini, de Guasco, de Ghislandoni, qui ne firent que passer sur la scène Ventadour, de Graziani, qui au contraire y resta et y rendit de longs services. Au commencement de la saison 1852-53, Corti succédait à Lumley sans qu'il y eût grand'chose de changé au théâtre, sauf peut-être le chef d'orchestre : Castagneri succédait à F. Hiller dans cette importante fonction. Le répertoire, du 16 novembre au 18 mai, roula sur treize opéras : *Otello, Semiramide, il Barbiere, Norma, la Sonnambula, I Puritani, l'Elsir d'amore, Lucia di Lammermoor, Linda di Chamounix, Luisa Miller, il Proscritto, il Bravo, Don Giovanni*, plus le prologue d'*Attila*. On voit, en comparant cette liste avec celle que nous avons donnée pour l'année 1841, que la série d'exercices ne variait guère au Théâtre-Italien. Les nouveautés dues à la direction Corti sont *Luisa Miller, il Bravo* et le prologue d'*Attila*.

Le sujet de *Luisa Miller* est pris dans un drame bourgeois de Schiller, *Amour et intrigue* (Kabale und Liebe). C'eu était assez pour que les critiques affirmassent que, dans cet opéra, Verdi avait modifié sa manière et adopté les formes et le style de la musique allemande. Il est bien vrai qu'il y avait un changement dans les procédés du maître : son harmonie était plus nourrie, son instrumentation montrait une plus grande recherche du caractère. Mais c'est bien plutôt à l'école française que Verdi empruntait ses qualités de vérité et d'expression, tout en faisant voir en plus d'un endroit qu'il n'avait rien perdu de sa sève mélodique et de la chaleur du sang italien. *Luisa Miller* fut jouée le 7 décembre 1852 par Mmes Cruvelli et Nantier-Didiée, le ténor Bettini et la basse Susini. Le morceau le plus applaudi fut le quatuor sans accompagnement du second acte.

Le Théâtre-Italien était devenu théâtre impérial. Le jour de la première représentation de *Luisa Miller*, il reçut pour la première fois la visite du maître que la France s'était donné. Sous le nouveau régime, un spectacle qui répondait aussi bien aux traditions monarchiques et que Napoléon Ier avait particulièrement affectionné, était destiné aux encouragements officiels. La subvention fut portée à cent mille francs, chiffre auquel elle resta fixée. La mise en scène de *Luisa*

(2 Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 32 de 1880.

*Miller* se ressentit du désir qu'avait la direction de mériter de telles faveurs. Les costumes étaient neufs, chose rare à Ventadour, et les décors furent remarqués.

*Il Bravo* de Mercadante, œuvre distinguée d'un talent à qui il n'a manqué que l'étincelle de la fantaisie, obtint un succès médiocre. Le principal rôle était tenu par Mme Anna de Lagrange, qui, sur cette scène où elle s'était produite d'abord en qualité d'amateur, revenait avec la pleine puissance de la voix et du talent. Elle avait débuté avec éclat dans *le Barbier*, à côté d'une basse, Napoleone Rossi, voué sur la fin de sa carrière à la musique bouffe, rééditant le mot connu : *Giovane piansi : or vecchio vo' ridere.*

Les magnificences du chant de Mme de Lagrange, les applaudissements qu'elle recueillait chaque soir, piquèrent au jeu Mlle Cruvelli, qui ne pouvait se laisser reléguer au second rang. Elle voulut frapper un grand coup, et demanda à chanter le prologue d'*Attila*. Elle y paraissait dans le rôle d'Odabella, le front ceint du casque gaulois, une large framée à la main, bravant le chef des Huns, les yeux étincelants d'une patriotique colère, qu'exprimaient des mélodies à l'emporte-pièce soutenues par une instrumentation sauvagement enivrée. Trois représentations eurent lieu ; la première à l'occasion d'une fête organisée pour une institution de charité par M. de Lesseps, la seconde pour la clôture de la saison italienne, la troisième au bénéfice de Rossi. Dans ces trois soirées, Mlle Cruvelli fanatisa son auditoire.

Quelques jours après, la salle Ventadour se rouvrait pour une représentation véritablement extraordinaire. Elle était donnée au bénéfice d'une artiste africaine que l'affiche désignait sous cette appellation modeste : *la Malibran noire*, et qui avait nom Maria Martinez. La nouvelle Malibran, prise d'un enrouement subit, ne put chanter et se mit à danser, avec Mme Guy Stéphan, un pas d'une folle excentricité qui mit le public en belle humeur. Comment cette singulière artiste s'était-elle attiré la sympathie des plus grandes célébrités parisiennes ? Nous l'ignorons : mais Mmes de Lagrange, Laborde, Ernesta Grisi, chantèrent à son bénéfice ; le violoncelliste Samary et M. Tito Mattei, alors âgé de douze ans et pianiste prodige, s'y firent entendre ; Massot y dansa. Enfin on y vit représenter un petit drame d'Augustine Brohan, joué par l'auteur, Mlles Favart, Delaunay, Mirecour, Rey, Guichard et Castel ; en écoutant *Quitte ou double*, les spectateurs, en vérité, pouvaient se croire dans la maison de Molière. Le prix des places était fort élevé ; la recette dut être belle, mais ne fit pas la fortune de la Malibran noire. Quelque temps après, la guitare sur laquelle elle avait coutume de s'accompagner, les jours où elle ne faisait pas concurrence à Mlle Taglioni, était saisie par un huissier sans entrailles. La pauvre artiste fut obligée de s'adresser au tribunal, qui lui rendit sa guitare, déclarée insaisissable comme instrument de travail.

Le 4 juin, première et dernière représentation de *Maravilla*, drame lyrique espagnol en trois actes, paroles et musique du guitariste José Ciebra. Le 26 du même mois, Ventadour offrait une généreuse hospitalité au théâtre qui le premier l'avait habité, à l'Opéra-Comique. La salle Favart était en réparations ; l'Opéra était justement fermé pour la même cause, et Paris se trouvait absolument privé de théâtre lyrique. M. Émile Perrin voulut abréger ce jeûne musical, et pendant huit jours vint avec sa troupe occuper la scène du Théâtre-Italien. Voici les spectacles qui furent donnés pendant cette courte campagne.

Dimanche 26 juin : *l'Ombre d'Argentine* (1 acte de Montfort), *l'Épreuve villageoise, les Noces de Jeannette ;*

Lundi 27 : *Les Deux Jaket*, musique de J. Cadaux (1 a.), *l'Ambassadrice, les Rendez-vous bourgeois* ;

Mardi 28, même spectacle que l'avant-veille ;

Mercredi 29 : *le Père Gaillard, le Sourd* ;

Jeudi 30, relâche ;

Vendredi 1er juillet : *les Mousquetaires de la Reine*, avec celle qui s'appelait alors Mlle Miolan dans le rôle d'Athénaïs de Solanges, qu'elle chantait pour la première fois ;

Samedi 2 : *le Calife de Bagdad, l'Epreuve villageoise, Bonsoir, Monsieur Pantalon ;*

Dimanche 3 : *les Voitures versées, les Noces de Jeannette, le Sourd.*

Corti ayant donné sa démission, un arrêté du 19 octobre nomma le colonel Ragani directeur du Théâtre-Italien pour neuf années (1). Ces neuf années devaient être réduites à deux, pendant lesquelles peu d'événements sont à remarquer. Le premier fut le début à Paris de la Frezzolini.

Erminia Frezzolini nous arrivait précédée d'une réputation dès longtemps acquise sur les scènes étrangères. Les Parisiens n'ont pas joui de ce beau soprano au temps où il s'épanouissait pur et léger dans son expressive vibration. Lorsque l'élève des Garcia se produisit parmi nous, plus d'une brisure trahissait la fatigue et l'altération de la voix. Néanmoins l'artiste émettait encore des notes dont le timbre, d'une qualité rare, émouvait le cœur autant qu'il séduisait l'oreille. Un profil de camée, les lignes pures d'un corps élégant et gracieux, la noblesse des attitudes, faisaient d'ailleurs de la Frezzolini une des artistes les plus attachantes qu'on pût voir. Elle avait au plus haut degré l'entraînement, l'action, l'ardeur communicative : elle épanchait son âme dans son chant, et maîtrisait le public en paraissant se donner tout entière. L'apparition et le succès d'une telle cantatrice étaient d'ailleurs le plus éclatant témoignage du triomphe de la révolution musicale accomplie en Italie. Mme Frezzolini ne chantait pas indifféremment, comme ses devancières, le bouffe et le sérieux, Ninetta et Desdémone, Sémiramis et Rosine. Vouée à la tragédie lyrique, la fioriture lui était étrangère. Aussi les opéras de Verdi devaient trouver en elle une interprète éloquente.

Après s'être fait vivement applaudir dans *i Puritani, Lucia, Otello, la Sonnambula, Lucrezia Borgia,* donna Anna de *Don Giovanni*, elle joua Léonore dans *il Trovatore*, donné pour la première fois le 23 décembre 1854, avec le plus grand succès. Les artistes étaient : Mme Borghi-Mamo (Azucena), Beaucardé (Maurico), Graziani (le comte de Luna), Gassier (Fernando). Le maestro était venu lui-même conduire la bataille ; suivant la manière italienne, il fut l'objet d'un nombre assez considérable de rappels.

L'Azucena, Mme Borghi-Mamo, était une petite femme d'aspect très méridional : une belle voix grave et cependant flexible, une originalité de fioritures et de style quelque peu bizarre en font une figure à part. Elle joua avec Mme Bosio le principal rôle dans un opéra de Pacini, *Gli Arabi nelle Gallie*, dont le sujet était tiré du *Renégat* de d'Arlincourt, et qui fut joué pour la première fois le 30 janvier 1855.

A côté de ces actrices, on applaudit, sous la direction Ragani, Mlle Cambardi (Mathilde-Jeanne Chambard, plus tard Mme Emile Badoche), beau soprano dramatique, élève du Conservatoire de Paris ; Mme Gassier (Pepita), soprano sfogatissimo, vocaliste extraordinaire et suraiguë ; Mmes Viardot et Ernesta Grisi, qui firent une courte réapparition sur un théâtre où elles n'ont jamais rencontré que le succès. C'est vers cette époque que le Théâtre-Italien prit l'habitude de donner tous les ans, le jeudi et le samedi saints, une audition du *Stabat* de Rossini. Notons enfin ce retour en arrière :

(1) Régisseur général, Berettoni; directeur de la musique, Giulio Alary; chef d'orchestre, Bonetti.

*Nina pazza per amore*, de Coppola, pièce autrefois fameuse dans toute l'Italie, et aussi en Amérique, chantée sans grand succès par l'Alboni, Gardoni, Rossi et Florenza (1).

Le 15 mai 1855, une représentation extraordinaire, au profit d'une société de bienfaisance, attirait à Ventadour la société parisienne. Le spectacle était composé d'un vaudeville joué par les artistes du Gymnase, d'un divertissement dansé par Mlle Beretta et M. Mérante, et d'un opéra comique en un acte, *Jacqueline*, paroles de Léon Battu, musique de MM. le comte d'Osmond et Costé, que chantaient Mlles Lefèvre, Nathan et Sainte-Foy. Huit jours plus tard apparaissait Mme Ristori. D'une beauté sculpturale, et néanmoins dramatique, animée par un sentiment très moderne, l'éminente artiste jouait avec une merveilleuse flexibilité le drame et la comédie. Mais ses qualités de grande tragédienne frappèrent surtout le public dans *Francesca da Rimini* de Silvio Pellico, *Mirra* d'Alfieri, *Oreste* du même, *Pia de' Tolomei* de Carlo Marenco. Elle était admirablement secondée par Rossi. Les lendemains de la Ristori appartenaient à Shakespeare; une troupe anglaise donna quelques représentations, mais les Parisiens ne sauraient servir deux idoles à la fois. *Mirra* avait épuisé la somme d'enthousiasme qu'ils avaient à dépenser en faveur des étrangers, et le nom des époux Wallack, qui pourtant n'étaient pas sans mérite, se perdit dans le bruit que faisait la Ristori.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

(*Suite*) (2).

IX.

Voici Herold de retour à Paris, dans ce milieu qu'il avait quitté avec joie en se promettant de le revoir avec bonheur, et où il était en effet si heureux de se retrouver (3). Il avait vingt-quatre ans maintenant; il avait beaucoup voyagé, beaucoup vu, beaucoup entendu, beaucoup réfléchi; parti adolescent et presque élève encore, il revenait, après une longue absence, formé comme homme et comme artiste, n'ayant qu'un but et ne caressant qu'un rêve : produire et se produire.

Ç'a toujours été là le difficile en France, pour un musicien, les scènes lyriques étant rares, et leur production forcément limitée. Herold n'eut pas trop à se plaindre de ses commencements, car, en somme, il n'attendit pas très longtemps le moment de se mettre en communication avec le public; mais il était nerveux, impatient, ayant d'ailleurs la conscience de ses facultés, et, si court que fût ce temps, il lui paraissait trop long encore. Toutefois, comme il lui fallait de quoi vivre, étant sans fortune, il accepta une place qui, dès son retour, lui fut offerte au Théâtre-Italien, — aux Bouffes, comme on disait alors; — cette place était celle d'accompagnateur au piano, *maestro al cembalo*, et l'obligeait d'assister à toutes les représentations, puisque, selon l'usage à cette époque, il tenait le piano à l'orchestre, pour accompagner les récitatifs. Dès son retour, il s'occupa aussi de la publication d'un certain nombre de ses compositions pour le piano, soit de celles qu'il avait écrites avant son départ pour l'Italie, soit de quelques autres qu'il écrivait alors, en attendant une occasion de se faire mieux connaître, et plus complètement (1).

Bientôt, il se mit à fréquenter assidument les théâtres lyriques, pour se bien rendre compte du goût des artistes et de celui du public, et voici quelles étaient ses réflexions à leur sujet, peu de temps avant qu'il n'entrât en fonctions aux Italiens : — « J'ai été à l'Opéra, J'ai vu un des plus jolis ouvrages de notre meilleur compositeur, j'ai bâillé à mon corps défendant : pourquoi? *La Caravane* (2) est un ouvrage plein de grâce, de finesse, d'esprit. J'ai bâillé. O doux fruit des voyages! J'ai entendu l'opéra comique, et j'ai fait tous mes efforts pour aller à l'*opera buffa*. Je ne le cache pas : j'ai plus de plaisir à la musique italienne, et Dieu sait si j'en dois entendre d'ici au 30 septembre 1816! Une des grandes nouvelles de Paris, c'est Mme Catalani (3). Voici ce que je pense sur cette célèbre chanteuse et actrice : talent tout de nature, pas trop d'étude; ses tours de gosier sont étonnants, sa verve, ses gestes, sa force, etc., surprenants. Mais pourquoi toujours chanter faux dans les morceaux lents et expressifs? Qu'est-ce que le chant sans justesse? Son mari n'est pas là, je puis le dire. J'ai été étonné de ses roulades, quoique j'en aie entendu de furieuses, mais jamais aussi nettes. Mais ôtez-lui cela, il n'y a plus rien; sa voix n'émeut pas, son timbre fort n'a pas de nuances. Mme Fodor, quand elle est bien montée, peut arracher des larmes; Mme Catalani ne peut avoir que des applaudissements (4) ».

J'ai tenu, à cause de la phrase qui le termine, à rapporter ce jugement d'Herold sur Mme Catalani; il nous montre bien ce que ses œuvres ne cessent de nous faire comprendre : que ce qu'il voulait avant tout, au théâtre, c'est le mouvement et l'émotion, la passion et la vie. Il avait en lui un tel foyer, une si grande intensité de sentiment, une chaleur si expansive, une communication pathétique si puissante, qu'il ne comprenait pas la scène lyrique sans le développement et la mise en œuvre de tous ces éléments. Cela revient toujours à cet axiome de lui que j'ai fait connaître, et qu'il a si bien justifié dans *Zampa* et dans *le Pré-aux-Clercs* : — « Que les chants partent de l'âme pour arriver à celle des auditeurs. » Et il cherchait, sans la trouver, l'âme de Mme Catalani.

Cependant le temps s'écoulait sans qu'Herold parvînt à rencontrer ce qu'il désirait si ardemment : un bon poème. « Voilà huit mois (écrit-il au mois d'avril 1816) que je cherche des poèmes, et je n'ai attrapé qu'un rebut. » Aussi le voit-on fort près d'accepter les propositions qui lui sont faites par Mme Catalani, pour lui servir d'accompagnateur dans un grand voyage qu'elle allait entreprendre à travers l'Europe ;

(1) Cet ouvrage a paru en 1839 au théâtre de l'Opéra-Comique, sous le titre d'*Eva*. MM. de Leuven et Brunswick avaient refait le poème; Girard s'était chargé d'arranger la partition.

(2) Voir les nos 18 à 32.

(3) J'ai déjà dit que l'attention publique était fixée sur Herold, et que les journaux, toujours silencieux d'ordinaire, à cette époque, sur nos jeunes prix de Rome musiciens, ne laissaient guère échapper l'occasion de s'occuper de lui. Le *Journal de Paris* (20 août 1815) annonçait en ces termes son retour à Paris : — « M. Ferdinand Herold vient d'arriver à Paris, On se rappelle que ce jeune élève de Méhul remporta, en 1812, le premier grand prix de composition musicale, décerné par l'Institut, et qu'il fit la musique de *la Jeunesse d'Henri V*, opéra qui obtint à Naples le plus grand succès. »

(1) Chaulieu dit, dans sa notice : — « De retour en France, Herold, après avoir publié quelques ouvrages de piano qu'il fit promptement, suivant son habitude, composé trois concertos qu'il joua en public avec succès, s'occupa de trouver un poème pour se lancer dans la carrière dramatique. » Il y a ici une erreur, car les trois concertos de piano sont de beaucoup antérieurs à son retour d'Italie; le premier (en *mi naturel*) est daté d'octobre 1810, le second (en *mi bémol*) d'octobre 1811, et le troisième (en *la* majeur), de Rome, février 1813. Tous trois sont avec accompagnement d'orchestre, qui, je crois, n'a pas été gravé.

(2) De Grétry.

(3) Madame Catalani, qui jouissait dans toute l'Europe d'une immense réputation, venait de prendre, sous le nom et le couvert de son mari, M. de Valabrègue, la direction du Théâtre-Italien.

(4) Journal d'Herold.

ce n'est pas sans regret pourtant qu'il se décide à quitter de nouveau Paris, et comme d'ailleurs il était naturellement d'un caractère toujours un peu indécis, un peu hésitant, il se demandait avec une sorte d'inquiétude : — « Partirai-je ? ne partirai-je pas? » lorsqu'au dernier moment une bonne fortune bien inattendue vint mettre un terme à ses hésitations et le décider à renoncer nettement à ce voyage.

Voici comment lui-même raconte les faits : — « C'était convenu; je devais partir dans dix jours au plus tard. Je revenais en me dandinant de chez Mme Hix; il était quatre heures; je pensai que je devais visiter nos copistes, pour voir s'ils avançaient dans leur besogne pour Mme Catalani. C'était un dimanche. J'arrive à Favart. — « Monsieur on est » venu vous demander, il y a une heure, de la part de » M. Boieldieu. — De M. Boieldieu ! comment ? — Oui, » Monsieur, et il faut que vous y alliez sur-le-champ. » Je pars, et je vais chez Boieldieu jeune, le seul que je connusse (1). Il m'assure que ce n'est pas lui qui me demande. Je vais chez son frère. — « Bonjour, mon ami. Il y a long- » temps que, sans vous le dire, je cherche à vous être utile » (il ne m'avait pas vu depuis sept à huit ans). J'ai dans » ce moment un opéra à faire, et une sciatique infernale à » supporter; je ne puis me débarrasser de la goutte, et je » compte sur vous pour achever mon opéra. J'ai fait le pre- » mier acte, vous ferez le second. Qu'en dites-vous? cela » vous convient-il? » — J'hésite quatre minutes, j'accepte, et... me voilà aujourd'hui dans l'attente. Mon voyage, que j'ai rompu subitement, me donne du souci. Ai-je bien fait? ai-je mal fait? Je saurai cela le 17 juin. M. Méhul était d'avis que je partisse; j'ai bien fait de ne lui demander conseil que quand il n'était plus temps de le suivre. J'ai cru voir un avantage à débuter dans la carrière sous l'aile de notre plus gracieux compositeur. Je ne tomberai pas, puisque c'est une pièce de circonstance. J'ai un pied à Feydeau (2); c'était là le plus difficile. J'y ai même une petite place de 1,000 francs, qui est difficile à remplir et peu honorable, le contraire de celle des Bouffes, et je ne puis faire les deux ensemble. Selon toutes les apparences, je lâcherai la bonne pour la mauvaise. Encore une sottise ! Que voulez-vous ? les hommes font-ils autre chose ? (3) »

Qu'était-ce que cette place de 1,000 francs à Feydeau, dont Herold parle ici ? Je ne sais. Toujours est-il qu'il ne l'accepta point, et qu'il resta au Théâtre-Italien.

L'ouvrage pour lequel l'excellent Boieldieu lui avait demandé sa collaboration sous prétexte de maladie, mais en réalité pour aider à se produire au théâtre un jeune confrère dont il devinait le talent (4), était une de ces pièces de circonstance dont l'Empire et la Restauration, toujours préoccupés de surexciter, d'une façon vraie ou factice, l'enthousiasme des populations, se montraient si friands en toute occasion. Il s'agissait, pour cette fois, de fêter comme un grand événement national l'union d'un prince et d'une princesse de la maison de Bourbon, le jeune duc de Berry et la jeune princesse Marie-Caroline de Naples. Chaque théâtre devait avoir son « à-propos » à ce sujet, et l'Opéra-Comique n'en était pas quitte à moins de deux actes qui avaient pour titre *Charles de France* ou *Amour et gloire*, et pour auteurs, quant aux paroles, Théaulon, d'Artois et de Rancé. Quelque peu récréative que fût une semblable besogne pour deux artistes tels que Boieldieu et Herold, la proposition du premier était un coup de fortune pour le second, qui avait raison de s'écrier : « J'ai un pied à Feydeau ; c'était là le plus difficile. » C'est à cette heureuse circonstance, en effet, qu'il dut de pouvoir donner l'année suivante à ce théâtre son véritable premier ouvrage, *les Rosières*, dont l'un des librettistes de *Charles de France*, Théaulon, à qui cette première épreuve avait donné confiance, lui offrit le livret.

Aussi Herold se mit-il bientôt et avec ardeur au travail, et eut-il rapidement terminé. Peu de jours avant la représentation, il écrit ceci sur son journal : — « Nous avons fait deux répétitions à l'orchestre. La première, pour moi, a été assez heureuse ; la deuxième, pas tant. Ma musique me vexe à chaque instant. Il y a encore quelques longueurs, et pourtant j'en ai fait bien peu. Le diable d'air de Martin m'assomme. Quand je pense qu'à Naples, travaillant pour des gens que je ne connaissais nullement, dans une langue étrangère, je n'ai pas changé une note, et qu'ici j'ai fait cinq fois l'air de Martin et qu'à la cinquième il a fallu y renoncer! Enfin, ce sont les inconvénients du métier ; il y en a partout. Je ne puis m'empêcher de croire que mon air en *ut : Telle qu'une rose*, eût fait beaucoup d'effet; mais Martin avait en tête un diable de motif qu'il a fallu lui arranger, et je bisque. »

C'est le 18 juin 1816 qu'eut lieu la représentation de *Charles de France*, dont la musique valait beaucoup mieux que ne vaut d'ordinaire celle des ouvrages de ce genre. Le succès fut éclatant; le cœur d'Herold était plein de joie, ainsi que le constate son journal : — « C'est hier, mardi 18 juin, que j'ai débuté à Paris, sous la protection immédiate de Boieldieu ! et ce matin M. Méhul m'a dit que j'avais bien fait de ne pas partir. Le succès de *Charles de France* n'a pas été un moment douteux, et la musique de Boieldieu a excité l'enthousiasme. La mienne n'a pas déplu. L'air chanté par Huet : *Vive la France !* a enlevé la pièce. L'orchestre est content de moi : MM. Méhul, Boieldieu, Nicolo m'assurent que je suis dans une bonne route ; tous les journaux font l'éloge de l'ouvrage, ce qui rend pour moi cette journée une des plus belles que j'ai passées jusqu'ici. Je dois presque tout à Boieldieu ; seul, j'aurais fait des sottises, et si jamais je suis ingrat envers lui, je serai bien coupable... Me voilà lancé ! Il faut à présent faire un ouvrage qui obtienne du succès, et tout ira bien. »

Il faut avouer qu'Herold avait le triomphe modeste. Devant cette réussite si complète, il ne se laisse point griser, pense toujours à l'avenir, et songe à « faire un ouvrage qui obtienne du succès ». C'était bien là un artiste.

Comme il le disait, tous les journaux faisaient l'éloge de *Charles de France*, — au moins au point de vue musical, car les librettistes étaient parfois assez malmenés, — et son début était vraiment bien accueilli. « Il y a dans cet ouvrage deux bonnes choses, disaient les *Annales politiques :* l'intention d'abord, qui est excellente; et la musique, qu'on a jugée digne de ses auteurs, MM. Boyeldieu et Herold. » On lisait dans le *Journal de Paris* : « Une musique charmante, pleine d'expression, de grâces et de mélodie, a décidé le succès d'enthousiasme qu'a obtenu cet opéra. On a remarqué au premier acte le chœur des pèlerines, le duo des deux femmes : *Salut, France chérie!* le finale. Ces morceaux sont de M. Boyeldieu. On a vivement applaudi, de M. Herold, le duo de Marguerite et de Charles, le chœur de la fin, et surtout le joli roudeau : *Français, de l'espérance...* » Martainville écrivait dans *la Quotidienne*, journal ultra-royaliste : « C'est au milieu

(1) Boieldieu jeune, le frère de l'auteur de *la Dame Blanche*, était alors éditeur de musique, rue de Richelieu.

(2) On désignait presque toujours alors l'Opéra-Comique sous son ancien nom de théâtre Feydeau, de celui de la salle où il était situé.

(3) Journal d'Herold.

(4) Boieldieu, à ses débuts, avait été aidé et poussé par Cherubini et par Jadin; au bout de vingt ans il rendait la pareille à Herold, avec une bonne grâce touchante. Les artistes alors, il faut bien le reconnaître, pratiquaient la confraternité mieux qu'il n'est d'habitude de le faire aujourd'hui.

des témoignages unanimes de satisfaction qu'on a proclamé les noms de MM. Théaulon et d'Artois, auteurs des paroles, et de MM. Boieldieu et Herold, compositeurs de la musique. Ces deux derniers se sont rendus aux instances du public, qui a voulu leur décerner les honneurs de l'ovation théâtrale. » Enfin, *le Constitutionnel*, organe résolu de l'opposition, était naturellement moins tendre à l'égard des auteurs, qu'il jetait bravement à l'eau pour louer sans réserve les musiciens : « Sous le rapport de l'esprit et du goût, ce que les auteurs ont fait de mieux, c'est de choisir pour musiciens MM. Boyeldieu et Herold... En général, la musique est fort agréable. Les morceaux composés par M. Boyeldieu sont dignes de son talent, et M. Herold n'est pas resté au-dessous de son collaborateur (1). »

En fait, le succès de *Charles de France* fut plus vif, plus général et plus prolongé que celui qu'ont coutume d'obtenir ces productions forcément éphémères. Jouée dans plusieurs villes de province, notamment à Rouen et à Bordeaux, la pièce y fut bien accueillie ; mais à Paris même, et grâce à la musique, c'est avec un plaisir très réel que le public allait l'entendre. « Notre *Charles de France* va bien, écrit Herold... Il a eu déjà dix représentations. Le duc et la duchesse de Berry ont assisté à la cinquième, et on dit que l'enthousiasme a été à son comble. Je dis : *on dit*, car moi je ne pouvais y assister, mes maudits Bouffons italiens me retenant chez eux. Ce qui a été d'autant plus malheureux que le prince, enchanté de la pièce, a fait demander les auteurs, et qu'ils lui ont été présentés à la fin du spectacle. Pends-toi, Ferdinand, tu n'y étais pas! Non ; je ne me pendrai pas cette fois, vu que ce genre de mort n'a rien qui me tente. J'aime bien mieux attendre la fin du monde, qui doit arriver demain jeudi, 18 juillet. »

L'excellent procédé de Boieldieu ne tarda pas à porter ses fruits. L'heureuse réussite de *Charles de France* faisait tourner tous les yeux sur Herold, et il se voyait confier presque coup sur coup les poèmes d'une cantate de circonstance, d'un grand opéra en un acte et d'un opéra comique en trois actes. C'était aller bon train. Tout cela cependant ne vit pas le jour, et de ces trois ouvrages il n'en est qu'un seul qui arriva au port.

C'est Herold lui-même qui nous parle en premier lieu de sa cantate : — « Je viens de recevoir du ministre de la maison du roi une cantate à faire pour le 25 août, pour la fête de S. M. Les paroles sont mauvaises, et je ne me sens aucune inspiration pour cet ouvrage ; c'est long, froid et commun; avec ces qualités, je ne sais ce que je pourrai faire (2). » D'autre part, on lisait dans *le Constitutionnel* du 15 août 1816 : — « Il paraît que l'Académie royale de musique ne jouera point de pièce de circonstance pour la fête du roi ; elle célébrera, dit-on, cette solennité par une cantate dont M. Herold compose la musique. » Herold écrivit en effet cette musique, car la partition, très complète, existe dans ses papiers, avec ce titre : *Cantate pour la fête du roi, paroles de M. Périès. Août 1816.* Pour quelle raison ne fut-elle pas exécutée? C'est ce que je n'ai pu découvrir. Au reste, cela ne préoccupa pas beaucoup Herold, médiocrement satisfait, on l'a vu, des paroles qu'on avait livrées à son inspiration, car, quelques jours plus tard, il écrit ceci : — « Oh ! il s'agit bien maintenant de n'être pas inspiré pour une cantate ! Qu'est-ce qu'une cantate?... Un opéra pour le Grand-Opéra, un opéra reçu, joli, chantant, intéressant, et que l'on assure devoir passer avant une infinité d'autres, reçus depuis longtemps! C'est là une bonne fortune! Elle m'est venue il y a trois jours, et je ne sais à la protection de qui je la dois, ou c'est-à-dire, je le sais, mais je ne le conçois guère. Au reste, nous verrons si ma *Corinne au Capitole* sera donnée ou non. Il faut auparavant la faire, et tâcher de ne pas la rater. Si je ne puis réussir à faire de la bonne musique pour cet opéra-là, j'ai le projet de me retirer du métier. Assez d'autres sans moi feront de la musique (1). »

Herold était au comble de ses vœux. Un opéra « pour le Grand-Opéra ! » Un opéra en un acte, il est vrai, mais enfin pour cette scène où il aspirait tant à se montrer. Et pourtant, *Corinne* ne fut pas jouée, elle non plus, quoique faite en grande partie ; et cela par le fait du compositeur, qui renonça de lui-même à cet ouvrage. Nous verrons un peu plus loin pour quelles raisons.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Charles de France* était joué par Huet, Martin, Lesage, Juliet, Mlle Regnault, Mme Desbrosses, Mme Paul (Michu) et Mlle Leclerc.

(2) Journal d'Herold.

(1) Journal d'Herold.

## NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICOLOGIQUES.

*Histoire et bibliographie de la Typographie musicale dans les Pays-Bas*, par M. Alphonse Goovaerts, avec neuf phototypies par M. J. Maes. Ouvrage couronné par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique. — Anvers, Pierre Kockx, 1880, grand in-8° de 608 pages.

Pour ceux qui s'occupent de l'histoire de la musique, la bibliographie musicale est du plus haut intérêt. N'est-elle pas la description des sources, des documents et monuments, où l'historien est obligé de puiser la plupart de ses matériaux? J'attendais donc avec une véritable impatience la publication depuis longtemps annoncée de l'ouvrage de M. Alphonse Goovaerts. Je me promettais une riche moisson de choses nouvelles ou plutôt de choses nouvellement découvertes. Hélas ! mon espoir a été quelque peu déçu. Est-ce à dire que le livre de M. Goovaerts, couronné par l'Académie royale de Belgique, n'offre absolument rien d'inconnu ? Certes non. Il y a dans l'histoire de la typographie une foule de documents précieux et importants, et qui témoignent des recherches assidues de l'auteur. Mais, quelque intéressante que soit cette première partie du livre, — je dois croire que c'est celle que l'Académie a eu en vue, — elle n'est que secondaire pour le musicographe. Je ne chicanerai donc point l'auteur sur ses omissions, sur le peu de parti qu'il a tiré des faits connus, de la partie historique ; les tableaux chronologiques des imprimeurs me fourniraient pourtant une belle occasion. Ainsi, dans le premier tableau, l'auteur ne cite ni Jérôme Hœlcelius, de Nuremberg (1501), ni Arnt von Aich, de Cologne (1519), ni Nicolas Fabre, de Leipzig (1533), connu par ses recueils de *Gassenhauer und Reutterliedlin*, ni bien d'autres encore.

Passons donc à la bibliographie. Que donne-t-elle? La liste chronologique des œuvres musicales publiées dans les Pays-Bas, tirée principalement des catalogues de Fétis et de Coussemaker, et des bibliographies de C.-F. Becker et de R. Eitner. Au début de la musicographie, cette simple nomenclature pouvait avoir son utilité ; mais je me demande à quoi sert aujourd'hui cette réunion de titres déjà connus, sans l'indication de la bibliothèque où peuvent être consultés les ouvrages. Pour le plus grand nombre, grâce aux catalogues ci-dessus mentionnés, le renseignement en question était facile à donner. M. Goovaerts n'avait d'ailleurs qu'à suivre l'exemple de M. R. Eitner. Mais, en dehors de son utilité directe, l'indication des bibliothèques a encore une toute autre portée : elle sert de preuve de l'exactitude des titres, car on en infère que le bibliographe a tenu le livre en mains.

La bibliographie de M. Goovaerts n'est pas complète. Quelques auteurs, et des plus illustres, ont été négligés. J'ai vainement cherché la plupart des œuvres de J.-P. Sweelinck et de Cornelius Schuyt, tous deux originaires des Pays-Bas, tous deux mentionnés dans les *Boowsteenen*. Claude Goudimel, le chantre de la Réformation, n'a pas eu plus de chance ; les éditions de ses Psaumes à quatre

voix, de Delft (1608), de Leyde, Andries Clouck (1620), etc., manquent à leurs places respectives.....

L'auteur n'a pas même évité les erreurs devenues stéréotypes. Une d'entre elles mérite d'être relevée : c'est celle commise au n° 88 (1). Il s'agit d'une impression anversoise. M. Goovaerts attribue à Loys Bourgeois un ouvrage de Jean Loys, ouvrage qui a été dédié « à l'honorable et prudent seigneur Jean Cocquiel, marchand en la ville d'Anvers », et dont un exemplaire se trouve à la bibliothèque de Munich.

Je m'arrête à ces quelques observations, résultat d'une première lecture. Si j'ai tenu à les faire connaître, c'est pour démontrer une fois de plus le principal défaut de la musicographie : l'ignorance et la dépréciation, volontaire ou non, de ce qui se fait à l'étranger. On tourne ainsi toujours dans le même cercle.

*Charles Luython, compositeur de musique de la Cour impériale (1550-1620), sa vie et ses ouvrages*, par M. le chevalier Léon de Burbure, membre de l'Académie de Belgique. — Avec une composition musicale de Luython. — Bruxelles, F. Hayez, 1880. In-8° de 30 pages.

M. le chevalier Léon de Burbure, auquel le livre d'or des beaux-arts de Belgique doit déjà des pages bien importantes, vient d'y ajouter la biographie d'une célébrité musicale du XVI^e siècle, que l'Angleterre et l'Allemagne ont jusqu'à présent revendiquée toutes deux comme une de leurs gloires. Documents en mains, — et chacun connaît sa compétence en pareille matière, — M. de Burbure prouve que Charles Luython, compositeur et organiste des empereurs Maximilien et Rodolphe II, a vu le jour dans la vieille cité d'Anvers. Après de nombreux détails biographiques sur Charles Luython et sur sa famille, et l'énoncé de ses principales œuvres, on trouve les documents découverts par M. de Burbure et une composition à cinq voix en style imitatif, beau spécimen du savoir-faire du compositeur anversois. Tout a sa valeur dans ce petit travail, en tout digne des précédentes publications de l'éminent musicographe belge.

GEORGES BECKER.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Aïda;* mercredi, *les Huguenots;* vendredi, *Guillaume Tell.*

Au théâtre du Château-d'Eau : *la Fanchonnette.*

*** Dans *Aïda,* qui a reparu lundi sur l'affiche de l'Opéra, les rôles de MM. Maurel (Amonasro), Battaille (le Roi), de Mlles Krauss (Aïda) et Bloch (Amnéris), sont actuellement remplis par MM. Melchissédech, Dubulle, Mme Montalba et Mlle Richard.

*** Demain lundi, début de Mlle Dufrane à l'Opéra, dans le rôle de Rachel de *la Juive.*

*** Mlle Jenny Howe n'a pu s'entendre avec M. Vaucorbeil pour le renouvellement de son engagement et va quitter l'Opéra.

*** Mlle Léontine Beaugrand, dont tous les habitués de l'Opéra regrettent la retraite prématurée, écrit à un de nos confrères pour rectifier certains *on-dit* la concernant. Nous extrayons ce qui suit de sa lettre : « M. Vaucorbeil ne m'a pas offert et n'avait pas à m'offrir une des classes de l'Opéra, puisqu'elles étaient toutes pourvues. C'est moi qui lui ai proposé, ainsi qu'on a pu lire dans mon mémoire, de créer une pépinière de sujets que j'aurais choisis moi-même dans le corps de ballet, que j'aurais formés à mon école et qu'on aurait pu produire un jour dans des conditions excellentes pour l'Opéra; de faire, en un mot, pour les mieux douées de mes jeunes camarades, ce que M. Emile Perrin avait fait jadis pour Emma Livry et Bozzacchi. Et voyez comme j'étais bien inspirée, puisque le directeur de l'Opéra s'occupe, dit-on, aujourd'hui, de faire prendre des leçons spéciales à l'une des jeunes filles que je lui avais signalées. » Mlle Beaugrand dément ensuite le bruit qui avait couru de son engagement comme professeur au Conservatoire de Bruxelles. « Je n'ai aucune raison, dit-elle, d'aller professer à l'étranger, puisque j'ai refusé d'y danser. »

*** M. Charles Bocher, sénateur, un des plus fidèles abonnés de l'Opéra, qui a déjà fait don aux archives de ce théâtre d'un tympanon hispano-mauresque, vient de leur donner un grand tambour de basque du même style et d'une grande finesse d'ornementation.

*** M. G. Leroy annonce les dernières représentations de la saison d'été, au Château-d'Eau. Il donnera encore une fois ou deux *la Fanchonnette,* puis cédera la place au drame. Il avait été question d'un opéra comique nouveau de M. Elie Brault; mais, si actif que soit le jeune ténor-impresario, il a dû renoncer à le représenter, faute de temps.

*** M. Massenet a terminé sa partition d'*Herodiade* et va l'envoyer à Milan, où elle sera mise immédiatement à l'étude. *Herodiade* sera représentée à la Scala en janvier prochain.

*** Le théâtre des Folies-Dramatiques a fait sa réouverture hier soir, avec la reprise de *la Fille du Tambour-major,* d'Offenbach.

*** On vient de donner, à Contrexéville, la première représentation d'un opéra comique en un acte, paroles de M. Albert Carré, artiste du Vaudeville, musique de M. Félix Pardon, chef de chant à l'Opéra-Comique. Ce petit ouvrage, qui est intitulé : *Maître Pierrot,* avait pour interprètes M. Lary, de la Renaissance, et Mme Astruc, du Théâtre-Lyrique.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Une légère erreur s'est glissée dans le compte rendu des concours du Conservatoire (n° du 1^er^ août). Mlle Gérin, un des seconds prix de piano, a été désignée comme élève de M. Le Couppey, tandis qu'elle appartient à la classe de Mme Massart. Ce *lapsus calami* n'existait d'ailleurs pas dans la liste des prix de piano, publiée la semaine précédente.

*** M. Ambroise Thomas vient de recevoir du roi de Danemark la décoration du Danebrog.

*** Parmi les nouveaux officiers d'académie, nous trouvons le nom de M. Alexis Rostand, que ses fonctions de directeur de la succursale du Comptoir d'escompte à Marseille n'empêchent pas d'écrire des œuvres musicales d'un réel mérite. M. A. Rostand est l'auteur de deux partitions remarquées : *Ruth,* oratorio, et *Gloria victis,* cantate, ainsi que d'un grand nombre de mélodies.

*** Les palmes académiques ont été aussi accordées à M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin et professeur à l'École de musique religieuse.

*** Au Conservatoire de Nantes, les concours de fin d'année n'ont pas été fort brillants : il y a eu très peu de premiers prix, quatre ou cinq seulement, sur vingt-quatre concours.

*** Dans les mois d'octobre et novembre prochain, Mme Carvalho, n'ayant point à prendre part de quelque temps aux représentations de l'Opéra-Comique, ira donner des concerts dans les principales villes de France. L'organisateur du voyage artistique est l'impresario bien connu, M. B. Ullman. Les concerts seront au nombre de vingt. D'autres artistes de valeur seront engagés avec Mme Carvalho.

*** On annonce en outre l'engagement du ténor Capoul par le même M. Ullman, pour une tournée de cinquante concerts qui auraient lieu en février et mars 1881.

*** Mlle Marie Tayau vient de donner un grand concert au théâtre de La Rochelle, sa ville natale. Rappels, bouquets, ovations de toute sorte lui ont été prodigués. Mlle Marie Tayau a joué avec maestria la partie de premier violon du 87^e^ *quatuor* d'Haydn, celle de la *Canzonnetta* du quatuor à cordes de Mendelssohn, la fantaisie de H. Vieuxtemps sur *Faust,* ainsi que la Sonate sans accompagnement de B. Godard; elle a charmé l'auditoire dans deux œuvres inédites : *Cantilène* de O. Comettant, *Gavotte* de Ch. Hess, et a été enfin très applaudie dans la *Sicilienne,* de H. Barbedette, et les variations de Wieniawski sur *la Truite* de Schubert. L'éminente violoniste a été très bien secondée par Mlle Sage, cantatrice et pianiste.

*** On nous écrit de Bagnères-de-Luchon : « Nous avons cette année un excellent orchestre de cinquante musiciens, qui exécute, sous la direction de M. Ed. Broustet, un répertoire fort bien choisi, classique et moderne : Meyerbeer, Auber, Herold, V. Massé, Halévy alternent avec Balfe, Gung'l, Strauss et autres. Le grand et luxueux casino, dont la construction a duré dix années et a coûté trois millions, sera inauguré le 15 août; on jouera *Martha,* et quelques-uns des artistes qui sont en villégiature ici, Mlle Bloch, Mme Franck-Duvernoy, MM. Gaillard et Roudil, se feront entendre dans la soirée d'ouverture. La ville sera en fête pendant huit jours. »

(1) Cette erreur provient de l'*Histoire du Psautier,* de M. Bovet.

⁂ La quatrième messe solennelle de Leprévost sera exécutée aujourd'hui en l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, sous la direction de M. Boussagol, maître de chapelle, et avec le concours de MM. Ponsard, Bonnefoy, de l'Opéra, Morel, Chaussier (cor) et Boussagol (harpe).

⁂ Un nouveau volume des œuvres de Scribe a paru à la librairie Dentu. Il renferme les libretti des opéras comiques *la Fiancée du Diable*, musique de Victor Massé; *Jenny Bell* et *Manon Lescaut*, musique d'Auber.

⁂ M. L.-F. Valdrighi vient de publier, à Modène, une érudite monographie du violoncelliste Antonio De' Pietri, plus connu sous son surnom de Tonelli; ce virtuose, dont Fétis ne parle pas, fut célèbre dans la première moitié du siècle dernier, et acquit aussi du renom comme compositeur et comme professeur de chant. C'était un homme fort singulier, et sa biographie tient un peu du roman. — M. Valdrighi a publié aussi (à Florence, chez G.-G. Guidi), une lettre pleine d'intéressants détails adressée par lui à M. Gustave Chouquet, au sujet de six instruments fort rares, venus par hasard en sa possession, et constituant la famille entière de l'ancien *tournebout* ou *cromorne*, du soprano à la basse.

⁂ Un violent orage a endommagé le théâtre de Bayreuth, qui n'a presque plus de toiture et quelques solives de moins. Ne résultera-t-il pas, des dépenses nécessitées par la réparation des dégâts, un nouvel ajournement de la reprise des représentations? Car, si les appels de Wagner à la bourse de ses fidèles sont fréquents et pressants, ils n'ont pas beaucoup d'efficacité; on admire volontiers, mais on paie peu, et la caisse du *patronat* s'emplit bien lentement.

†

⁂ Le doyen des imprimeurs et éditeurs de France, M. Hyacinthe Firmin-Didot, frère du regretté Ambroise Firmin-Didot, dont il avait longtemps partagé les travaux, vient de mourir, à l'âge de 87 ans.

## ÉTRANGER.

⁂ *Londres.* — Des concerts-promenades du soir ont commencé le 7 août au Crystal Palace, sous la direction de M. Auguste Manns. — La Sacred Harmonic Society ne rentrera décidément pas à Exeter Hall, qui va recevoir une nouvelle destination non musicale. C'est à St. James's Hall qu'auront lieu désormais ses concerts; mais les dimensions moindres de cette salle obligeront la Société à diminuer le nombre des membres de l'orchestre et des chœurs. Ces derniers ne pourront compter plus de deux cents voix. La Société, dit le *Figaro* de Londres, n'a pas été sans inquiétude pour la conservation de sa riche et précieuse bibliothèque, qui allait désormais manquer de local; mais les éditeurs Novello, Ewer et Cie se sont chargés avec beaucoup de bonne grâce d'être les gardiens de ces richesses bibliographiques et du fameux buste de Häudel par Roubillac, propriété de la Société, jusqu'à ce que celle-ci puisse s'installer dans une salle à elle. La bibliothèque en question comprend environ trois mille volumes, dont quatre cent cinquante sont manuscrits. Parmi les ouvrages anciens et rares, on cite le *Sarum Missal* de 1527, le missel de Ratisbonne, de 1518, beaucoup d'œuvres de Palestrina, Orlando de Lassus, Willaert, Tallis, Byrd, Tomkins; des éditions originales d'œuvres de Matthew Locke, de Purcell, de Lulli; une grande quantité d'ancienne musique ecclésiastique anglicane; de nombreuses tablatures de luth et d'autres instruments, etc., etc. Quant aux manuscrits, plusieurs sont d'un grand prix : on peut citer la partition vocale d'*Elie* de Mendelssohn, presque toute de la main de l'auteur; l'autographe de l'*Exhibition March*, d'Auber; celui d'un opéra de Haydn, intitulé *Armida*; enfin, comme curiosité, le manuscrit d'un opéra *The Demon*, arrangé d'après *Robert le Diable* de Meyerbeer, par sir Henry Bishop, Tom Cooke, Hughes et Corri, pour être représenté à Drury Lane. Des lettres et autres pièces authographes de Beethoven, de son frère Jean, d'Orlando Gibbons, Händel, Bishop, Boïeldieu, Grétry, Hummel, Lulli, Meyerbeer, Paer, Spontini, Weber, Mendelssohn, etc., font aussi partie de la collection. Toutes ces richesses étaient en sûreté et facilement accessibles à Exeter Hall; MM. Novello, Ewer et Cie prendront certainement toutes les mesures nécessaires pour qu'il en soit de même chez eux, ou dans le local qu'ils destinent à la collection.

⁂ *Berlin.* — Des modifications importantes ont été reconnues nécessaires dans la machinerie de l'Opéra; elles entraîneront un exhaussement, et par conséquent une démolition et une reconstruction, du toit de l'édifice. Les travaux n'ont été commencés qu'au milieu de juillet; comme ils doivent durer quelque temps encore, l'empereur a autorisé l'intendance générale à ne rouvrir le théâtre que le 6 septembre, au lieu du 24 août. Entre ces deux dates, on jouera alternativement le drame et l'opéra au Schauspielhaus (théâtre analogue à la Comédie-Française).

⁂ *Leipzig.* — Le spoliateur du monument de Schumann est découvert : c'est un jeune homme d'Erfurt, étudiant à l'Université de Leipzig, qui avait trouvé ce moyen commode d'avoir chez lui l'image du maître.

⁂ *New York.* — MM. Max Strakosch et Hess ont formé leur troupe d'opéra anglais pour l'hiver prochain. Mmes Marie Roze, Rose Hersee et Stella Bonheur sont à la tête du personnel féminin; les artistes de l'autre sexe sont peu connus. *Fra-Diavolo, Carmen, Aïda, Mignon, Mefistofele* et quelques autres ouvrages connus composeront le répertoire. Du 1er au 12 novembre, la troupe donnera quelques représentations au Canada; mais la véritable saison ne commencera que le 15, à Boston.

⁂ *Melbourne.* — Mme Carlotta Patti et son mari, le violoncelliste de Munck, sont très fêtés ici; ils ont donné plusieurs concerts où leur belle virtuosité a été appréciée à sa valeur, et se sont fait chaleureusement applaudir aussi au concert donné par la société chorale *Metropolitan Liedertafel.*

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

*CHEZ BRANDUS ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU.*

**DANAÉ**
POÉSIE DE MILLEVOYE
**Prix : 6 francs**

**OÙ VOULEZ-VOUS ALLER**
BARCAROLLE
POÉSIE DE THÉOPHILE GAUTIER
**Prix : 5 francs**

MUSIQUE DE

**JULES BEER**

DU MÊME AUTEUR :

**A une jeune mère**, mélodie pour voix de ténor, chantée par M. Victor Capoul. . . . . 5 »
**Chanson bretonne**, tirée du *Lion amoureux* de Ponsard. . 4 »

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

# GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

**SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE**

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre.*

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

*Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés. Toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.*

**Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.**
Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

# MUSIQUE D'ORGUE-HARMONIUM

**Publiée par les éditeurs BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu.**

## MÉTHODES.

**BRISSON** (Frédéric). École d'orgue traitant spécialement de soufflerie et contenant 38 exercices, 59 exemples et 20 études sur des motifs de compositeurs célèbres..... 25 »

**FESSY.** Méthode complète pour l'harmonium, suivie d'exercices et d'airs.... 18 »

## AIRS VARIÉS, FANTAISIES, ETC.

**ADAM** (A.). Fantaisie sur **la Muette de Portici,** composée par S. Thalberg, arrangée pour mélodium et piano..... 9 »

**ALDAY** (F.) Op. 15. **Les Huguenots,** fantaisie brillante pour harmonium. 7 50

— Fantaisie de salon sur **l'Étoile du Nord** pour harmonium..... 7 50

**BADARZEWSKA** (T.). La Prière d'une vierge, transcrite pour harmonium.. 5 »

**BOISSIER-DURAN.** Trio du 5e acte de **Robert le Diable,** transcrit pour violon, piano et orgue..... 10 »

**BRISSON.** Adagio de Beethoven, transcrit pour harmonium ou orgue et piano. 5 »

— Casta Diva, cavatine de **Norma,** transcrite pour harmonium ou orgue, piano et violon..... 6 »

— **La Somnambule,** trio pour harmonium ou orgue, piano et violon..... 7 50

— **La Charité,** chœur de Rossini, transcrit pour harmonium ou orgue, piano et violon..... 7 50

— Op. 66. **Martha,** trio pour piano, orgue et violon..... 12 »

— Op. 69. **Robert le Diable,** grand duo caractéristique pour piano et orgue..... 12 »

— Op. 70. **Le Pardon de Ploërmel,** duo de concert pour piano et orgue. 7 50

— Op. 71. Méditation sur le chœur religieux du **Pardon de Ploërmel,** transcription pour piano, orgue et violon ou violoncelle..... 7 50

— Marche religieuse et chœur des évêques de **l'Africaine,** pour harmonium seul..... 5 »

— Mélodies de **l'Africaine,** arrangées pour harmonium seul, trois suites, chaque..... 7 50

— **L'Africaine,** trio pour violon, piano et orgue..... 12 »

— Op. 102. Méditation sur la **Messe de Rossini,** trio pour piano ou orgue, violon et violoncelle..... 12 »

— Scène pour orgue exécutée dans **Dalila,** d'Octave Feuillet..... 6 »

— Mosaïque sur **l'Ombre,** pour orgue expressif..... 7 50

— Trente mélodies de Schubert, transcrites pour piano seul par St-Heller, arrangées pour harmonium seul, en deux séries :

| 1re série. | 2e série. |
|---|---|
| 1. Adieu. | 1. Le Chasseur des Alpes. |
| 2. La Jeune Mère. | 2. Tu es le repos. |
| 3. Éloge des larmes. | 3. L'Illusion. |
| 4. La Rose. | 4. L'Exilé. |
| 5. Sur le bord du lac. | 5. A Mignon. |
| 6. La plainte du Pâtre. | 6. Impatience. |
| 7. Les Larmes. | 7. Dans la bosquet. |
| 8. Les Astres. | 8. Les Plaintes de la jeune fille. |
| 9. La Berceuse. | 9. Le Voyageur. |
| 10. La jeune Fille et la Mort. | 10. Bonjour. |
| 11. Rosemonde. | 11. Le Pêcheur. |
| 12. La Sérénade. | 12. Chanson des Chasseurs. |
| 13. Ave Maria. | 13. La Truite. |
| 14. La Cloche des Agonisants. | 14. Le Joueur de vielle. |
| 15. Mes rêves sont finis. | 15. Sois toujours mes amours. |

Chaque morceau..... 4 50

**BRISSON.** Mosaïque sur **l'Ombre,** pour orgue expressif..... 7 50

— Op. 81. Scène dans **Dalila,** d'Octave Feuillet, pour orgue..... 6 »

— Adagios de sonates de Beethoven, transcrits pour piano, violon et orgue de salon :

Nos 1. Largo de la sonate op. 7.. 7 50
2. Adagio cantabile de la sonate op. 13..... 7 50

**BRISSON.** Op. 102. Méditation sur la Messe de Rossini, trio pour piano, violon, violoncelle ou orgue..... 12 »

— Les délassements de l'étude, quarante-nuit mélodies et airs favoris tirés des opéras d'Adam, Auber, Flotow, Halévy, Maillart, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Thomas et Weber, pour harmonium seul, en 4 suites, chaque..... 7 50

| 1re suite. | 3e suite. |
|---|---|
| 1. Le Prophète. | 25. Les Dragons de Villars. |
| 2. Le Pardon de Ploërmel. | 26. Le Pardon de Ploërmel. |
| 3. Stradella. | 27. Le Roman d'Elvire. |
| 4. La Muette de Portici. | 28. Le Comte Ory. |
| 5. Zerline | 29. La Fiancée. |
| 6. Robert le Diable. | 30. Le Pardon de Ploërmel. |
| 7. Oberon. | 31. La Muette de Portici. |
| 8. Le Postillon de Lonjumeau. | 32. L'Étoile du Nord. |
| 9. Le Prophète. | 33. Le Nozze di Figaro. |
| 10. La Muette de Portici. | 34. Haydée. |
| 11. Martha. | 35. Le Pardon de Ploërmel. |
| 12. La Sirène. | 36. Le Roman d'Elvire. |
| **2e suite.** | **4e suite.** |
| 13. Le Philtre. | 37. L'Ambassadrice. |
| 14. Guillaume Tell. | 38. Les Huguenots. |
| 15. Lestocq. | 39. La Fée aux Roses. |
| 16. L'Étoile du Nord. | 40. Guillaume Tell. |
| 17. Haydée. | 41. La Fiancée. |
| 18. Martha. | 42. Le Pardon de Ploërmel. |
| 19. La Fiancée. | 43. Le Roman d'Elvire. |
| 20. Le Postillon de Lonjumeau. | 44. Robert le Diable. |
| 21. Le Domino noir. | 45. Fra Diavolo. |
| 22. La Muette de Portici | 46. Le Domino noir. |
| 23. Les Huguenots. | 47. Le Roman d'Elvire. |
| 24. Le Prophète. | 48. Le Cheval de bronze. |

**BUISSON.** Cantique du **Domino noir** en trio, piano, violon ou violoncelle et orgue..... 10 »

**DURAND.** 1re Romance sans paroles de Mendelssohn en trio pour violon, orgue et piano..... 6 »

— Op. 40. Grand duo sur **les Huguenots** pour orgue et piano..... 10 »

— Ouverture de **la Sirène** pour harmonium et piano..... 9 »

— Rêverie et adagio de H. Vieuxtemps, transcription pour piano et orgue... 7 50

— et **KETTERER.** Duo brillant sur **l'Africaine,** pour harmonium et piano..... 10 »

— Rêverie, adagio de H. Vieuxtemps, transcrite pour piano et orgue..... 7 50

**ENGEL** (L.). Fantaisie pour harmonium sur **l'Etoile du Nord**..... 5 »

— Grande fantaisie pour orgue-harmonium sur **le Pardon de Ploërmel**... 6 »

— Grand duo pour piano et harmonium sur **le Pardon de Ploërmel**... 9 »

**FESSY.** Fantaisie sur le chœur du **Domino noir**..... 5 »

— Réminiscence du **Stabat Mater** de Rossini..... 6 »

— Andante et Boléro..... 7 50

— Cavatine de **Torquato Tasso** et caprice..... 7 50

— Six morceaux sur des motifs de Rossini, Auber et Donizetti. 2 suites, chaque..... 7 50

— et **HERZ.** Deux duos concertants, pour harmonium et piano. 2 suites, chaque..... 7 50

Nos 1. Cavatine de Vaccaj.
2. Thème de Beethoven.

**FRÉLON.** Trois marches pour orgue expressif à percussion :

Nos 1. Marche du sacre du **Prophète**..... 6 »
2. Marche de **Robert Bruce** 6 »
3. Marche de **la Muette de Portici**..... 6 »

— **La Part du Diable,** fantaisie pour orgue et piano..... 10 »

— **Le Prophète,** fantaisie de concert pour orgue, avec accompagnement de piano obligé..... 12 »

— Romance sans paroles de Thalberg, pour orgue et piano..... 9 »

**LEBEAU.** Op. 42. **L'Abandon,** romance sans paroles pour harmonium..... 5 »

— Op. 43. Danse bretonne, villanelle pour harmonium..... 5 »

— Op. 44. **La Rosée du matin,** caprice pour harmonium..... 5 »

— Op. 45. **Sylvie,** souvenir d'autrefois, pour harmonium..... 5 »

— Op. 46. **En mer,** chant maritime, pour harmonium..... 5 »

— Op. 47. Impromptu pour harmonium. 5 »

— Marche funèbre de Litolff, à la mémoire de G. Meyerbeer, arrangée pour harmonium seul..... 6 »

— Op. 75 Souvenir de **l'Africaine,** pour harmonium..... 6 »

— Schiller-Marsch, Marche triomphale de G. Meyerbeer, transcription pour harmonium seul..... 7 50

— Op. 79. Duo de salon sur **Martha,** piano et orgue..... 9 »

**LOUIS.** Op. 271. Entretiens familiers pour orgue et piano. 3 suites....chaque. 6 »

**MARIUS GUEIT.** Op. 34. Cinquante morceaux de différents caractères, classés ton par ton, et disposés de manière à pouvoir servir d'Antiennes ou de Versets aux chants de l'office divin, pour orgue ou harmonium. En 2 suites.....chaque.... 12 »

**MEREAUX.** Op. 65. Grand caprice sur **Robert le Diable,** pour harmonicorde, piano et violon..... 20 »

**MEYERBEER.** Dernière pensée musicale, prélude du 5e acte de **l'Africaine,** pour orgue harmonium seul..... 2 50

— Le même, pour orgue-harmonium et piano..... 4 »

— Le même, en trio, pour piano, violon ou violoncelle et orgue..... 6 »

**MIOLAN.** Fantaisie sur **Moïse,** composée par S. Thalberg, arrangée pour mélodium et piano..... 9 »

— Op. 38. Choix de romances sans paroles de Mendelssohn, pour harmonium et piano : En deux suites, chaque..... 9 »

— Fantaisie sur **l'Africaine,** pour orgue-harmonium..... 7 50

— Fantaisie sur **Martha,** pour orgue-harmonium..... 7 50

**MOISE** (S.). Un pensiero, de G. Ugo, transcrit pour harmonium seul..... 4 »

**MOREAUX** (Edm.). Op. 91, **Kyrie, Sanctus** et **Domine** de la Messe de Rossini, transcrits pour orgue-harmonium..... 6 »

— Op. 95. **Agnus Dei,** de la Messe de Rossini, pour orgue et piano..... 9 »

— Ouverture de **Giralda,** pour orgue et piano..... 9 »

— Ouverture des **Diamants de la Couronne,** pour orgue et piano... 9 »

— Transcriptions de la Messe solennelle de Rossini :

Nos 1. **Agnus Dei** pour orgue et piano..... 9 »
2. **Kyrie, Sanctus** et **Domine,** orgue..... 6 »

**RIBALLIER.** Cavatine du Sommeil de **la Muette de Portici,** pour orgue, piano et violon, ou violoncelle..... 9 »

**ROMANO** (Giuseppe). **La Carita,** chœur religieux de Rossini, pour harmonium seul..... 5 »

— **Ave Maria,** de Schubert, pour harmonium seul..... 5 »

— **Prière de Stradella** (Pietà Signore) pour harmonium seul..... 5 »

**SIGHICELLI.** **Crucifixus** de la Messe de Rossini, transcrit pour violon, piano et orgue..... 6 »

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 34. — 22 Août 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Tarif spécial : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent LE VIEUX PAUVRE, chant rustique, paroles d'AUGUSTE BARBIER, musique d'ALFRED DASSIER.**

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

V

THÉATRE-ITALIEN

(1841-1870).

*(Suite).*

Vers la fin du mois de juillet 1855, le colonel Ragani se démettait de son privilège et était remplacé par Toribio Calzado, de la Havane, qui fut directeur jusqu'au mois de février 1863. Mario et la Grisi revinrent au Théâtre-Ventadour, et avec Graziani, Salvi, Mmes Frezzolini, Alboni, Borghi-Mamo, composèrent une troupe excellente. A ces artistes vinrent s'ajouter :

En 1855, Mme Penco (Rosina), cantatrice remarquable par la chaleur de la voix et de l'accent, et Zucchini, le dernier grand *basso buffo* qu'il nous ait été donné d'applaudir ;

En 1859, Tamberlick, célèbre à l'étranger, et qui cependant avait une telle crainte du public de Ventadour, qu'il fut mauvais le jour de son début dans *Otello*, et ne reprit l'usage de ses moyens qu'après avoir lancé dans le duo du second acte son fameux *ut dièse* de poitrine, accueilli par un trépignant enthousiasme (2) ;

En 1860, Mlle Marie Battu, soprano d'une belle et puissante égalité ;

En 1861, Mlle Trebelli, contralto aux notes stridentes ; Delle Sedie, musicien plein de goût, parfait modèle du chant italien ;

En 1862, Naudin, ténor *di grazia*, qui eut la gloire de créer plus tard le rôle de Vasco de Gama dans *l'Africaine* ;

Enfin, en 1863, Mlle Adelina Patti, dont le nom est comme l'étincelante fusée qui couronne et illumine ce feu d'artifice vocal; Adelina Patti, c'est-à-dire le charme, la jeunesse, l'entrain, deux yeux noirs pétillants de malice, un profil d'une réjouissante mutinerie, une voix d'or, la fioriture poussée jusqu'à la témérité, et le succès assuré pour longtemps au théâtre qu'animaient sa verve et la vivacité de ses vingt ans.

D'autres artistes, dont le nom a jeté moins d'éclat, passèrent aussi sur ces planches :

Mme Steffenone, dont le début imprévu dans *il Trovatore* surprit agréablement le public et la critique ;

Mlle Piccolomini, qui justifiait son nom par la petitesse de sa taille, mais avait une jolie voix et un réel talent ;

Une Américaine, Mme Cora de Wilhorst, encore plus petite que la Piccolomini, mais excellente et vaillante cantatrice ;

Deux Hongroises, Mmes de Ruda et Sarolta Acs; Mmes Tozzi, Vestri, Tagliafico, *donne comprimarie;*

Mmes Saint-Urbain et Guerra, qui rendirent de nombreux services au théâtre et y restèrent longtemps attachées ;

Mmes Bochkoltz-Falconi, A. Charton-Demeur, Nantier-Didiée, Edenska ;

Les ténors Emmanuel Carrion, Mongini, Giuglini, Bélart, Ludovico Graziani, Lucchesi, Morini, Brini (de son vrai nom Braun), Vidal, Cautoni ;

Les barytons Everardi, Winter, Badiali, Verger ;

Les basses Angelini, Pouey, Génibrel, Baillou, Patriossi, Capponi.

Il serait injuste d'omettre sur cette liste les noms de MM. Tagliafico, Agnesi, Arnoldi, Mercuriali, dont les mérites divers furent longtemps appréciés par les habitués de Ventadour.

Les chefs d'orchestre furent : de 1855 à 1857, Bottesini, le célèbre contrebassiste; après lui, Bonetti. *Maestri di canto :* Schimon, puis Uranio Fontana; *maestri dei cori*, Fontana, puis Chiaromonte.

Quelques artistes français parurent, durant cette période, au Théâtre-Italien : le violoniste Sarasate, tout jeune et dont la

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 33 de 1880.

(2) L'*ut dièse* de Tamberlick était alors un tour de force plus étonnant encore qu'il ne le serait aujourd'hui. Le nouveau diapason n'a été introduit qu'en 1860, et avant cette réforme, celui du Théâtre-Italien était le plus élevé de Paris.

virtuosité enthousiasma le public dans une représentation à bénéfice; le baryton Merly, Gustave Roger. Les débuts du célèbre ténor eurent lieu bientôt après le funeste accident qui l'avait privé de son bras droit; aussi le public suivit-il avec une sympathie émue l'effort généreux de l'artiste, qui fut applaudi dans *Lucia, la Traviata, il Trovatore.*

Le premier opéra monté par Calzado fut *il Nuovo Mosè*, c'est-à-dire *Moïse*, tel qu'il était donné à l'Opéra, sauf les ballets. Cet essai fut peu goûté. Puis vinrent *Fiorina, o la Fanciulla di Glaris,* de Carlo Pedrotti, jouée le 8 décembre 1855 par Zucchini, Everardi, Carrion et Mme Penco, et *l'Assedio di Firenze*, de Bottesini, représenté le 21 février 1856 avec Mario, Graziani, Angelini, Mme Penco dans les rôles principaux. Durant les entr'actes de *Fiorina*, on avait fait entendre un berger sarde, aveugle, nommé Picco, qui jouait merveilleusement, paraît-il, d'une *tibia,* espèce de chalumeau à trois trous. Bottesini continua cette tradition d'intermèdes en jouant lui-même de la contrebasse au milieu de son opéra : quelquefois Sivori vint lui donner la réplique, ce qui sans doute formait un duo fort original. Des nouveautés plus importantes devaient marquer la saison suivante : *la Traviata*, donnée le samedi 6 décembre 1856, fut bientôt suivie de *Rigoletto* (19 janvier 1857). Le premier de ces opéras était chanté par Mme Piccolomini, Mario et Graziani; le second, par Mario, Corsi, Mmes Frezzolini et Alboni.

*Rigoletto* eut un grand succès. Les aristarques cédaient enfin au goût du public : Scudo daigna trouver que le quatuor du quatrième acte est une page bien écrite, et permit aux gens de goût de se laisser aller à l'émotion que provoque immanquablement cet admirable morceau. *La Traviata* avait été moins goûtée : elle parut, au premier abord, froide et monotone. Un extrait du feuilleton des *Débats* à ce sujet est curieux à reproduire. Après avoir exposé le sujet et blâmé le choix de *la Dame aux Camélias* en vue d'un libretto, Delécluze entre dans l'analyse de la partition. Il apprécie à grands traits les premières scènes, et poursuit :

... Lorsque les deux amants sont restés seuls, le compositeur a écrit pour eux une scène musicale avec beaucoup d'art. Des appartements lointains où l'on danse, la musique qui se fait entendre sert d'accompagnement au duo que chantent Mario et Mme Piccolomini. Ce duo de scène dialoguée est agréable; mais ce qui lui fait produire un effet particulier c'est la disposition d'un orchestre d'accompagnement placé au fond du théâtre, et par conséquent derrière les acteurs. Ce déplacement de l'orchestre a réalisé pour moi un rêve que je fais depuis bien longtemps, celui de voir donner le pas aux chanteurs sur les musiciens symphonistes. Au moyen de ce renversement, quelque bruyante que pourrait être la partie instrumentale, elle serait toujours atténuée par la distance et les toiles de décorations, de manière que les chanteurs ne seraient pas obligés de crier pour lutter avec quelque avantage contre le tonnerre des ophicléides, des contrebasses et des timbales. Toutes les fois que j'ai communiqué cette idée, on m'a répondu que la chose était impossible; la scène de *la Traviata* de M. Verdi est assez longue et son exécution a été assez parfaite pour que l'expérience puisse être renouvelée dans des proportions plus larges. Il est certain qu'il ne faut rien moins qu'une mauvaise habitude dégénérée en routine pour que les auditeurs s'arrangent d'être séparés des chanteurs, objet particulier de leur attention, par un rideau épais de sous qui s'élève perpendiculairement entre le théâtre et la scène. Je n'ignore pas les difficultés que le renversement que j'indique présenterait pour l'exécution des grands morceaux d'ensemble qui ont rendu jusqu'ici le bâton du chef d'orchestre indispensable; mais si le problème était résolu et mis en pratique, on entendrait plus facilement le chant et la parole des chanteurs, ce qui tournerait évidemment à l'avantage de la représentation des opéras.

N'est-il pas piquant de voir un critique de la vieille école, admirateur passionné et même exclusif des chefs-d'œuvre classiques et rossiniens, soulever à propos d'un opéra de Verdi cette question de l'orchestre invisible, entrée depuis dans le domaine des faits à Bayreuth?

Ce que les *dilettanti* reprochaient le plus au musicien du *Trovatore*, de *Rigoletto*, d'*Ernani*, c'est le manque de souplesse et son impuissance à exprimer les sentiments joyeux et tempérés. Delécluze le lui dit sans se lasser pendant vingt ans; si la formule de sa critique change, le fond ne varie guère. En 1846, il écrit :

Le talent de Verdi paraît se prêter difficilement à la gaieté. Le sujet des *Deux Foscari* n'y prête guère sans doute; toutefois l'auteur du libretto a ouvert son troisième acte par une mascarade; mais le compositeur, au lieu de saisir avec empressement l'occasion de soulager le public des plaintes du jeune Foscari mutilé par les tortures, et des cris de désespoir de sa malheureuse femme, a fait encore un chœur à trois temps, lugubre, monotone, et que les promeneurs de la place Saint-Marc chantent *à l'unisson!*

Plus tard, parlant du *Trovatore*, l'écrivain généralise sa pensée :

Dans *le Mariage secret*, dans *Don Juan* et la plupart des opéras de Rossini, tous les modes, depuis le plus grave jusqu'au plus léger sont employés; dans les ouvrages de M. Verdi, au contraire, il n'y en ordinairement qu'un, comme dans *il Trovatore*, le plus austère de tous.

Ailleurs enfin il va jusqu'à poser cette question :

Quel est l'amateur le plus zélé dont l'attention puisse être soutenue pendant quatre heures que dure la représentation du *Trovatore*, en entendant constamment de la musique plus que grave?...

Ceux des abonnés qu'effrayaient l'expressive tristesse et les sombres dénouements des opéras de Verdi durent tressaillir d'aise en voyant un ouvrage qui semblait revenir aux meilleures traditions mélodiques de l'école italienne, avec plus de soin dans le détail et de piquant dans l'instrumentation: *Marta*. Ecrit à Vienne en 1847, cet opéra, après avoir fait le tour de l'Allemagne, fut représenté à Paris le 11 février 1858, onze ans après sa création. Mario, Graziani, Zucchini, Mmes Saint-Urbain et Nantier-Didiée en furent les interprètes. L'ouverture, le second acte avec le quatuor du Rouet, que le public bissait chaque soir, et le joli duo d'amour, la chanson du Porter, la romance du ténor, celle de la Rose, toute cette musique vive ou mélancolique, mais toujours ingénieuse, fut applaudie dès le premier soir; *Marta* s'installait triomphalement au répertoire du Théâtre-Italien.

Les nouveautés qui suivirent furent moins heureuses : *Don Desiderio* (1), opéra bouffe du prince Poniatowski; *il Giuramento* (2), de Mercadante; *Un curioso accidente* (3), de Rossini; *Margherita la mendicante* (4), de Gaetano Braga; *il Furioso nell' Isola di San-Domingo*, de Donizetti.

OCTAVE FOUQUE.

(*A suivre.*)

(1) Ecrit à Pise en 1839, joué à Paris le 16 mars 1858 par Zucchini, Corsi, Mario, Mme Salvini-Donati.

(2) Traduction d'*Angelo*, de Victor Hugo, créé à Naples en 1837, joué à Paris le 22 novembre 1858 par Mmes Penco et Alboni, Francesco et Ludovico Graziani.

(3) Joué pour la première et dernière fois le 28 novembre 1859. C'était un pastiche composé avec des lambeaux des premiers opéras de Rossini. Le maestro avait désavoué à l'avance cette exhibition par une lettre rendue publique. Chanté par Lucchesi, Badiali, Zucchini, Mmes Alboni et Cambardi.

(4) 20 décembre 1859. Mme Borghi-Mamo, Gardoni, Graziani, Zucchini.

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

IX.

*(Suite)* (1).

En même temps qu'il mettait la main à cette *Corinne*, qui ne put jamais voir le jour, même avec la musique qu'un autre écrivit pour elle un peu plus tard, Herold s'occupait d'une pièce en trois actes pour l'Opéra-Comique. Celle-ci était intitulée *les Rosières*, et c'est à Théaulon, l'un des auteurs de *Charles de France*, qu'il en devait les paroles. Théaulon était alors l'auteur à la mode, et c'était une chance heureuse pour un jeune musicien de devenir son collaborateur; mais aussi c'était un être singulier, fantasque, avec lequel le travail n'était absolument régulier, ni facile. Herold lui-même nous renseigne à ce sujet, et nous fait voir avec quelles difficultés il se trouva aux prises en ce qui concerne *les Rosières* : — « Théaulon, dit-il, est, je crois, un homme de beaucoup de talent. C'est le Sedaine du jour (2). Il y a des idées dans tous ses ouvrages, mais il ne travaille rien : il broche un poème en deux jours au plus, et c'est fini; il ne s'en occupe plus qu'aux répétitions générales. Pour *les Rosières*, il est vrai, quoique invraisemblable, que nous n'avons causé sur la pièce que trois ou quatre fois, et un quart d'heure chaque. Aussi me trouve-t-il le plus commode des musiciens. J'ai fait les paroles d'un chœur, d'un air, etc., etc.; j'ai fait faire par différentes personnes des airs, des vers, j'ai taillé, coupé, allongé, raccourci, le tout à l'insu de Théaulon, qui a été enchanté, excepté pour le finale du second acte. Il le concevait autrement et nous en avons discuté souvent, mais il était trop tard; c'était aux dernières répétitions, et je soutenais mordicus que j'avais eu raison de le couper ainsi. » Trouverait-on beaucoup de jeunes compositeurs pour se tirer, à leurs débuts à la scène, d'une situation aussi délicate? Et ne fallait-il pas, comme je l'ai fait remarquer déjà, qu'Herold fût né avec le sens intime et le génie du théâtre ? Ce qui le prouve encore, c'est qu'ainsi abandonné par son collaborateur, obligé, lui dont l'expérience était à peu près nulle en ces matières, de retoucher considérablement un livret à peine dégrossi, d'y faire opérer et d'y pratiquer lui-même des remaniements, d'écrire ou de faire écrire des vers qui lui manquaient, il n'en composa pas moins sa partition dans un délai très court, de façon que l'ouvrage pût être offert au public six mois à peine après qu'il eut commencé à s'en occuper.

Le 16 novembre 1816, Méhul, vieux et fatigué, avait terminé sa carrière active en donnant à l'Opéra-Comique son dernier ouvrage, *la Journée aux aventures;* à dix semaines de distance, le 27 janvier 1817, Herold, plein de jeunesse et d'espoir, faisait ses véritables débuts à ce théâtre avec la première représentation des *Rosières*. L'œuvre du maître et celle du disciple étaient accueillies par le public avec une égale faveur. C'était une gloire naissante qui s'apprêtait à succéder à une gloire éteinte. Et quelle plus noble filiation pourrait-on trouver : Méhul, élève de Gluck, Herold, élève de Méhul ?

Le succès des *Rosières* fut très vif et très accentué. Le livret, pour assez invraisemblable qu'en fût la donnée, était amusant et gai ; l'interprétation, confiée d'une part à Huet, Moreau, Chenard, Lesage, de l'autre à Mmes Gavaudan, Joly-Saint-Aubin, à Mlles Leclerc, More, Regnault et Palar, qui personnifiaient les six rosières, était excellente (1) ; enfin la musique, écrite avec une rare franchise, exempte des hésitations et des tâtonnements qui se font presque toujours remarquer dans les premières œuvres d'un musicien scénique, était charmante d'un bout à l'autre et révélait la main d'un artiste qui, dès ses premiers pas, laissait pressentir son génie. C'en était assez pour justifier ce succès et assurer sa durée. *Les Rosières* obtinrent tout d'abord une série de quarante-quatre représentations consécutives.

C'est qu'aussi le public devait être charmé tout à la fois et étonné de rencontrer dans la première production d'un jeune musicien, avec une habileté technique et des qualités pratiques incontestables, une imagination aussi abondante, une inspiration aussi généreuse et un sens si complet du théâtre. Jamais on ne croirait, en étudiant *les Rosières*, que c'est là l'œuvre d'un artiste de vingt-cinq ans, à peine à ses débuts à la scène, tellement la partition est écrite d'une main ferme et sûre, tellement elle dénote une expérience précoce, tellement enfin elle est riche en idées neuves, brillantes, mises en valeur et en relief avec une étonnante habileté : l'ouverture, le rondeau de Florette, le quatuor et le chœur villageois du premier acte, le chœur, la romance, le duo et l'adorable marche du second, au troisième le duo de Bastien et de Florette et l'air de cette dernière, tout cela est à la fois charmant, solide, inspire du meilleur goût et du meilleur style. Les journaux furent unanimes dans l'appréciation favorable qu'ils firent de l'œuvre et du talent du jeune compositeur ; je me bornerai, pour donner une idée du ton général, à citer ces quelques lignes du *Journal de Paris* (28 janvier) : — « La musique de M. Herold, pleine de fraîcheur et de grâce, et à laquelle on ne peut reprocher qu'un peu de manières par intervalles, a principalement décidé la réussite. Elle fait le plus grand honneur à ce jeune élève de l'école française, qui avait déjà, dans *Charles de France*, associé ses heureux essais aux accords de M. Boïeldieu. » Le même journal disait trois jours après : — « La seconde représentation des *Rosières* a pleinement confirmé le succès de cet opéra : le caissier a dû être content de la recette. La pièce a été jouée avec plus d'ensemble, la musique gagne à être entendue de nouveau; on y trouve, surtout dans l'orchestre, des détails qui avaient échappé (1) ».

La critique et le public étaient d'accord, on le voit, pour faire fête au compositeur qui constatait ainsi, dans son journal, au jour de la troisième représentation, le succès qu'il venait d'obtenir : — « C'est un vendredi : il y a spectacle demandé à l'Opéra, Talma joue aux Français, et la salle de Feydeau est comble. Je m'en avertis bien dans ce moment, il ne peut pas y avoir pour moi de plus beau succès que celui-ci. Mon premier grand ouvrage à Paris faire ce train ! Que je suis heureux ! Qu'il me faudra de force pour supporter les échecs qui, sans doute, ne manqueront pas de m'arri-

(1) Voir les nos 18 à 33.

(2) Ceci est aller un peu loin.

(3) Mlle More devint plus tard Mme Pradher, Mlle Regnault Mme Lemonnier, et Mlle Palar Mme Rigaut.

(1) Je veux cependant citer aussi ces lignes très favorables et très senties du compte rendu de la *Gazette de France* : — « La musique de M. Herold, aux yeux des personnes qui professent ou qui cultivent l'art musical, aura le grand mérite d'un style pur et correct; mais ce mérite n'est pas celui qui frappe le plus grand nombre des spectateurs; heureusement, il n'est pas le seul qu'on ait reconnu dans cette composition : la grâce, la facilité, la fraîcheur en sont les principaux caractères ; peut-être la couleur en est-elle un peu monotone : c'est la faute du sujet, qui n'offre pas au musicien des oppositions assez marquées..... Cet ouvrage ajoute aux espérances qu'avait fait concevoir du talent de M. Herold la part qu'il a eue dans la musique de *Charles de France*. Ce jeune artiste, après avoir remporté au Conservatoire le grand prix de composition, avait été envoyé en Italie : il y a composé l'opéra de *la Jeunesse de Henri V*, qui *a fait fureur* à Naples. On espère que la troupe italienne nous fera connaître cette production d'un compositeur qui promet de soutenir la gloire de notre École. » L'espoir exprimé par le critique n'a malheureusement jamais été réalisé.

ver plus tard !... » Mais ce qui dut être le plus cher au cœur d'Herold, c'est l'admirable et touchante lettre qu'il reçut de son maître Méhul, auquel il avait eu la bonne pensée de dédier sa partition ; Méhul, déjà souffrant alors de la maladie qui devait l'emporter un an plus tard, avait dû, sur l'ordre des médecins, entreprendre un voyage dans le Midi ; c'est de Montpellier qu'il lui envoyait cette lettre :

Montpellier, 6 février (1817).

Mon cher Herold,

Je m'empresse de répondre à votre bonne et touchante lettre pour vous féliciter de tout mon cœur de votre brillant succès, et pour vous dire qu'il me rend aussi heureux que vous-même. Ce n'est pas comme votre ancien professeur, c'est comme votre ami que je m'intéresse à tout ce qui peut contribuer à votre bonheur et à votre réputation. Votre existence, comme compositeur, date du 27 janvier ; elle se prolongera, elle deviendra célèbre, et je m'en réjouirai dans mes vieux ans.

J'accepte avec plaisir la dédicace de votre partition ; mais j'y mets une condition, que vous exécuterez religieusement, car je vous en prie : c'est que si, pour l'intérêt de votre ouvrage ou pour votre avancement, vos amis pensaient qu'il fût bon d'offrir l'hommage de votre partition à quelque personnage de cour très puissant, vous n'hésiteriez pas à vous rendre à leurs conseils. Le premier élan de votre cœur me suffit. Vous avez songé à moi avant tout, je dois songer à vous avant moi. D'ailleurs, mon cher Herold, ce n'est pas d'aujourd'hui que j'ai su apprécier les bons sentiments qui vous animent, et depuis longtemps votre franche reconnaissance vous a acquitté envers moi.

Je trouve inutile de vous donner des conseils sur votre nouvelle position ; d'après votre lettre, je vois que vous savez l'envisager sagement. Embrassez tendrement votre mère pour moi : dites-lui que je partage son bonheur. Parlez de moi à Boïeldieu, à notre aimable Madame Gavaudan, enfin à ceux de la Comédie qui s'occupent de moi (1) ..... Ma santé est toujours languissante ; le climat de Montpellier est trop vif pour moi. Le voyage m'a causé une fatigue dont je ne puis me remettre. Pour vous écrire cette lettre, il m'a fallu toute ma matinée. J'aurais mieux fait de rester à Paris, au milieu de nos amis. Le succès des *Rosières* m'aurait fait plus de bien que la vue du pont du Gard. Puissent cependant les *Rosières* durer aussi longtemps que ce magnifique monument !

Adieu, Herold ; ma tête devient lourde ; il faut que je finisse, et c'est en vous embrassant de toute mon âme.

Votre ami,

MÉHUL.

Cette lettre, d'un ton si touchant et si ému, d'un sentiment si affectueux et si dévoué, d'un accent si tendre et si paternel, est bien digne du noble artiste qui la traçait d'une main débile ; et l'on peut dire que nul plus qu'Herold ne méritait de l'inspirer et de la recevoir.

Rien, cependant, ne pouvait enlever à celui-ci son sang-froid ; au milieu de la joie bien naturelle que lui causait un succès qui s'accentuait chaque jour davantage, il conservait la libre possession de lui-même, et ne cessait, comme toujours, de penser à l'avenir. Au bout de quelques semaines, la brillante carrière des *Rosières* lui inspirait ces lignes : — « Je dois l'avouer, le succès est beau. Il est même très heureux pour nous de voir trois théâtres avoir profité de ce sujet (2)..... Il faut travailler maintenant à un autre ouvrage. »

Un autre ouvrage ! oui, mais lequel ? C'était là l'embarrassant. On a vu avec quel enthousiasme Herold avait accueilli le poème d'une certaine *Corinne au Capitole*, poème reçu à l'Opéra, et qui avait échauffé d'autant plus son imagination qu'à cette époque il se nourrissait de la lecture des œuvres de Mme de Staël. Mais, avec son sens si net des conditions scéniques, il n'avait pas tardé à s'apercevoir qu'un tel sujet n'avait rien de théâtral, ni par lui-même ni par la façon dont l'écrivain l'avait traité. Il y avait travaillé cependant, mais sans parvenir à se satisfaire, et il résolut de rendre la pièce à son auteur. Celui-ci était un nommé Gosse, qui n'était point sans quelque talent (1). Voici la lettre — très remarquable, comme on va le voir, qu'il lui écrivit à ce sujet :

Monsieur,

Les trois quarts et demi de la musique de *Corinne* sont faits, et prêts à instrumenter ; mais je dois vous avouer que je ne suis point content de mon travail. Je le trouve insipide et monotone. J'ai cru longtemps (pendant les répétitions des *Rosières*) que l'idée de cet autre ouvrage m'empêchait de me livrer avec plaisir à la composition de notre opéra ; mais depuis que je suis quitte de l'Opéra-Comique, je me suis remis avec aptitude à *Corinne*, j'ai lu, relu, retouché tout ce que j'ai fait, et je sens que cet ouvrage est au-dessus de mes forces.

On m'a reproché, sans doute avec quelque raison, d'être un peu monotone dans mes *Rosières*, et je m'aperçois que dans *Corinne* je n'ai rien qui varie la couleur, si ce n'est l'air de Nelvil. Tout le reste est pâle et froid. Je suis loin de croire que notre poème n'offre pas des situations intéressantes ; mais je dois reconnaître en même temps que ces situations tireront leur effet de la musique qui les accompagne, et je ne me sens pas encore assez fort pour soutenir pendant près de deux heures l'attention du public.

Vous allez sans doute m'accuser de beaucoup de négligence et me dire que je pouvais bien faire toutes ces réflexions lorsque je reçus le poème de *Corinne*. Non, monsieur. Il m'a fallu beaucoup de temps pour voir le peu de fruit que je retirais de mon travail. Certes, je puis terminer *Corinne*, et bien vite, même ; mais à quoi nous servirait d'avoir une musique non inspirée, et qui ne pourrait que gâter notre ouvrage ? Ce n'est pas après une espèce de succès, dans un moment où beaucoup de personnes attendent pour me juger un autre ouvrage de moi, que je dois livrer au public une production dont je ne serais pas parfaitement content ; à plus forte raison, quand je sens moi-même la faiblesse de ce que j'ai fait.

Ainsi, monsieur, voyez ce que vous croyez de plus avantageux pour l'ouvrage ; plusieurs jeunes compositeurs de beaucoup de mérite désireraient, comme vous le savez, travailler à *Corinne* : voyez s'il ne serait pas convenable de la leur proposer. Pour hâter leur travail, je me ferais un grand plaisir (si c'étaient de mes amis) de leur faire voir ce que j'ai fait sur *Corinne*, c'est-à-dire tout, excepté l'improvisation, dont même j'ai calculé vingt fois le plan, et la dernière romance, dont j'ai à peu près les motifs. Il doit vous paraître étonnant qu'étant aussi avancé que je le dis, je veuille renoncer à cet ouvrage. La raison en est ce que je vous ai avoué et vous répète : je ne suis pas content de moi, il me semble que je dois un jour trouver ce qui me manque à présent. Ma musique sur *Corinne* n'a rien d'original, ni de piquant, et je ferais une faute irréparable en donnant cet ouvrage, puisqu'il ne m'a pas inspiré heureusement.

Ayez donc la bonté, monsieur, de me faire part de vos intentions, et de ne pas m'ôter l'espoir de travailler sur un autre sujet avec un homme aussi distingué que celui à qui j'ai l'honneur d'offrir tous mes sentiments d'estime et de considération.

Votre dévoué serviteur,

HEROLD

*Rue du Mail, n° 13.*

---

(1) La Comédie-Italienne. C'était une vieille habitude, et Méhul, qui avait fait ses débuts à « la Comédie », continuait d'appeler l'Opéra-Comique par son ancien nom.

(2) Trois théâtres, en effet, alléchés par le succès des *Rosières*, s'étaient empressés d'en donner des imitations burlesques. La Gaîté, ouvrant le feu, avait joué une pantomime en un acte, d'un auteur anonyme, intitulée *les Mamans rosières ou l'Innocence pour rire* (15 février) ; les Variétés représentaient bientôt *les Ci-devant rosières ou Trente ans d'absence*, vaudeville en un acte de Dumersan et Brazier (1er mars) ; enfin, le Vaudeville donnait une petite pièce anonyme, aussi en un acte, qui avait pour titre *le Certificat d'innocence* (10 avril).

Après avoir tenu longtemps l'affiche, *les Rosières* disparurent du répertoire jusqu'au 19 janvier 1826, époque où l'on en fit une reprise dont l'effet fut relativement médiocre, parce que la pièce, cette fois, était mal montée. Depuis lors, l'Opéra-Comique semble avoir oublié jusqu'à l'existence de cet aimable ouvrage. Mais il faut mentionner les deux reprises très heureuses qui en furent faites, l'une le 5 juin 1860, au Théâtre-Lyrique, l'autre, le 23 octobre 1866, au mignon et trop éphémère théâtre des Fantaisies-Parisiennes.

(1) En 1799 et 1800, il avait donné trois petits ouvrages au théâtre Feydeau : *l'Auteur dans son ménage* et *l'Esclave*, avec Bruni, *le Roman*, avec Plantade. Plus tard, et avant Casimir Delavigne, il fit *Marino Faliero*.

Cette lettre est irréprochable et comme ton, et comme style et comme raisonnement. Il dut en coûter à Herold, avec ses visées relatives à l'Opéra, de renoncer à la certitude de se faire jouer à ce théâtre. Mais si, de lui-même et de propos bien délibéré, il laissait échapper une occasion si favorable en apparence sans savoir quand il la retrouverait, c'est qu'il sentait que son avenir et sa probité artistique étaient en jeu, et qu'il ne voulait sacrifier ni l'un ni l'autre au désir d'un début trop hâtif et trop chanceux sur la scène où il ambitionnait tant de se produire. Il montrait par là une force de caractère dont peu d'artistes sans doute seraient capables, et qu'on ne saurait trop louer (1). Ce n'est pas, d'ailleurs, sans un réel serrement de cœur qu'il s'était résolu à en agir ainsi. « J'ai fait, dit-il dans son journal, un grand sacrifice et peut-être une sottise en rendant *Corinne* à son maître. Je verrai plus tard si j'aurai lieu de m'en repentir. » A ce moment, il avait en mains un autre poème dont il n'indique pas le genre : « Mon poème de *Kasem* ne me paraît pas merveilleux. J'aurais bien préféré *la Lampe merveilleuse* du même auteur, Mme Aurore Bursay. Mais ce qui me ferait plus de plaisir en ce moment serait un joli poème de Théaulon ; puisque nous avons bien débuté ensemble, il me serait bien agréable de lui être encore accolé. » Quelque temps après, il n'est plus question de *Kasem*, mais le souhait formé se réalise, et l'on voit surgir le poème désiré de Théaulon : « Mes *Rosières* sont gravées, dit Herold. Le premier mois des recettes a été fort beau pour moi ; je m'en souhaite quelques-uns de pareils, et j'en ai grand besoin. Je suis bien paresseux : comment, depuis *les Rosières* je n'ai rien fait! Rien! Il est vrai que j'attends un bon poème. Sans cela, que ferai-je? Théaulon m'a fait en huit jours une *Lampe merveilleuse* que j'aime beaucoup; mais les comédiens (2) ont l'air de ne pas vouloir la donner par égard pour l'Opéra. » Ce que deviendra cette *Lampe merveilleuse*, nous l'allons voir; mais laissons continuer Herold : « J'ai aussi un héritage de Bochsa, *la Princesse de Nevers;* mais c'est encore du pathos, de la circonstance, du mélodrame, et peu d'esprit et de vraisemblance. A propos de Bochsa, eh bien, elle est bonne, celle-là ! Qui l'aurait cru? 760,000 francs de faux! Oh! pour un musicien, c'est trop! » Le mot est joli. Herold ajoute : « Heureusement qu'il était harpiste, et que le corps des pianistes n'en souffre pas (3) ! »

Très justement difficile à satisfaire au point de vue des poèmes qu'il avait à mettre en musique, Herold ne fit pas plus *la Princesse de Nevers* qu'il n'avait fait *Kasem*, qu'il n'avait voulu terminer *Corinne*. Mais il s'attacha à sa *Lampe merveilleuse*, et sans doute pour deux raisons : d'abord parce que le sujet lui convenait, ensuite parce qu'elle lui venait de Théaulon, avec qui il était désireux de travailler de nouveau. Ici, seulement, comme on l'a vu, une difficulté se présentait. L'Opéra avait reçu récemment sous ce titre et sur ce sujet, emprunté au plus fameux des contes des *Mille et une Nuits*, un grand ouvrage en cinq actes, dont le livre avait Etienne pour auteur, et dont Nicolo était en train d'écrire la musique (1). Or, l'Opéra trouvait fâcheux qu'un théâtre qu'il avait longtemps traité en vassal eût l'outrecuidance de s'emparer d'un sujet sur lequel il avait mis la main lui-même, — comme si *les Mille et une Nuits* lui eussent en propre appartenu, — et il montrait à cet égard quelques susceptibilités. Celles-ci, heureusement, n'étaient pas de nature telle qu'on n'en pût assez aisément venir à bout. L'Opéra se laissa persuader et consentit à entendre raison, à la seule condition que l'Opéra-Comique lui fît quelques concessions au moins apparentes; ces conditions se réduisaient à ceci, que le titre de la pièce et le nom du héros seraient changés, ainsi que le talisman dont se servait celui-ci. Pour obéir à ces exigences puériles, Aladin fut baptisé du nom d'Azolin, la lampe magique fut remplacée par une clochette, et cette clochette donna le nom à la pièce. Ces graves questions une fois résolues à la satisfaction générale, le *Journal de Paris*, dans son numéro du 4 mai 1817, put insérer la nouvelle suivante : — « On vient de recevoir à l'Opéra-Comique, à l'unanimité et avec acclamation, un opéra-féerie en trois actes, qui a pour titre *la Clochette* ou *le Diable page*. L'esprit malin nous y apparaîtra sans doute sous les traits d'une de ces dames (2). »

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Au refus d'Herold, le poème de *Corinne* fut mis en musique par l'excellent violoniste Mazas, ainsi qu'on peut le voir dans le *Catalogue de la bibliothèque musicale de l'Opéra* de M. Th. de Lajarte, qui le mentionne ainsi dans sa liste des « opéras reçus et non représentés » : — « *Corinne au Capitole*, opéra en un acte, poème de Gosse, reçu en 1816, musique de Mazas, reçue en 1820. »

(2) « Les comédiens », c'est-à-dire les sociétaires de l'Opéra-Comique, régi à cette époque, comme son ancêtre la Comédie Italienne, comme aujourd'hui encore la Comédie-Française, par une société d'artistes. Cette expression, « les comédiens », était encore un ressouvenir du vieux temps et de l'époque des Comédiens-Italiens.

(3) Bochsa, harpiste fameux et compositeur distingué, venait en effet d'être obligé de quitter la France, où il était l'objet de poursuites criminelles. Accusé d'avoir contrefait la signature de plusieurs personnages importants du monde politique ou du monde des arts : Berton, Méhul, Boieldieu, Nicolo, le comte Decazes, lord Wellington, etc., il était bientôt traduit devant la cour d'assises de la Seine, et celle-ci, dans son audience du 17 février 1818, le condamnait par contumace à douze années de travaux forcés, à la marque et à 4,000 francs d'amende.

(1) Cet ouvrage eut une destinée singulièrement contrariée. Nicolo mourut, n'en ayant pu écrire que trois actes, et ce fut son ami Benincori qui se chargea de l'achever; mais celui-ci mourut lui-même avant d'avoir complètement terminé son travail, et Habeneck dut se charger de compléter et de mettre en ordre la partition. *Aladin* ou *la Lampe merveilleuse* ne put être représenté à l'Opéra que le 6 février 1822.

(2) Au sujet de la petite querelle qui s'était élevée entre l'Opéra et l'Opéra-Comique, voici la lettre que Théaulon adressa au *Moniteur universel* la veille de la première représentation de *la Clochette :*

« Paris, 17 octobre 1817.

» Quand je traitai le sujet de *la Lampe merveilleuse* pour l'Opéra-Comique, le bruit s'était généralement répandu dans le monde dramatique que la pièce de l'Opéra ne serait jamais représentée à cause des dépenses excessives qu'elle devait entraîner; j'appris le contraire, et je me hâtai de faire disparaître, avec mon titre, les principales situations du conte que j'avais empruntées. J'ai fait depuis, à l'auteur de *la Lampe merveilleuse* de l'Opéra, toutes les concessions que l'antériorité de la réception lui donnait le droit d'attendre des égards que les hommes de lettres se doivent entre eux.

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» L'auteur de *la Clochette.* »

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive;* mercredi, *le Freyschütz* et *Fedda;* vendredi, *Aïda.*

Au théâtre du Château-d'Eau : *la Fanchonnette.*

*** Lundi dernier, Mlle Eva Dufrane a débuté à l'Opéra, dans *la Juive.* La nouvelle Rachel a fait ses premières études musicales au Conservatoire de Bruxelles; puis elle a été élève, pour la scène, de M. Obin, et pour le chant, de M. Hector Salomon, avec qui elle a travaillé plus de deux ans. Sa voix est étendue, et possède des notes superbes dans le registre haut; cependant elle ondule parfois un peu trop. Comme chanteuse, Mlle Dufrane s'est montrée tout d'abord correcte, puis vraiment dramatique; comme actrice, elle a fait preuve d'un remarquable instinct de la scène, qu'elle occupe non pas avec la maladresse d'une novice, mais en artiste habituée aux planches, bien qu'elle n'ait jamais eu, jusqu'ici, affaire au public. A part quelques accrocs de peu d'importance, ce début a été très satisfaisant et fait concevoir de sérieuses espérances pour l'avenir de Mlle Dufrane.

⁂ L'Opéra est tout entier aux répétitions du *Comte Ory* et du nouveau ballet *la Korigane;* mais ces ouvrages ne seront prêts que dans les premiers jours d'octobre au plus tôt. D'ici là, nous entendrons M. Sellier dans *le Prophète,* Mlle Dufrane dans *Robert le Diable* et *les Huguenots,* et M. Giraudet qui remplacera M. Boudouresque pendant son congé.

⁂ Mlle Edith Ploux étudie le rôle de Bertha et M. Sellier celui de Jean de Leyde du *Prophète.*

⁂ L'engagement de la basse-taille Menu à l'Opéra n'a pas été renouvelé. M. Menu va chanter au théâtre de Genève.

⁂ L'Opéra-Comique rouvrira par le *Domino noir,* et la continuation des représentations de *Jean de Nivelle;* puis viendra *l'Amour médecin,* l'opéra comique que M. Charles Monselet a tiré de la comédie de Molière, et dont M. Poise a écrit la partition. Les principaux interprètes de cet ouvrage seront MM. Nicot, Grivot, Barnolt, Gourdon, Fugère et Mlle Thuillier.

⁂ Le « Théâtre de Paris » n'a pas encore officiellement de directeur, bien que le Conseil municipal en ait choisi un *in petto* : M. Paul Meurice, assure-t-on. Malgré la quasi-certitude de cette nomination, les aspirants à la direction affluent. Il en est jusqu'à douze que nous pourrions nommer. Et comme le texte de la résolution adoptée par le Conseil ne désigne pas d'une manière spéciale le genre qui sera exploité à l'ex-Gaîté, il s'est encore trouvé deux *impresarii* courageux, MM. Capmartin et Millet, pour présenter un programme d'entreprise lyrique. Mais nos édiles ont trop bien manifesté leurs préférences exclusivement dramatiques, dans la discussion d'où est sorti le « Théâtre de Paris », pour qu'une combinaison musicale ait chance d'aboutir en ce moment sous leurs auspices. Attendre ! voilà la seule chose que nous puissions faire en ce moment, en comptant sur la force des choses pour ouvrir les yeux à qui de droit. La cause du Théâtre-Lyrique était cependant bien gagnée cette année à la Chambre des députés, sans l'étonnante versatilité à laquelle le projet de crédit pour sa subvention a dû tant de vicissitudes !

⁂ C'est avec *Giroflé-Girofla,* arrêté en pleine vogue par la fermeture annuelle, que la Renaissance rouvrira le 1er septembre. Mlle Granier et M. Vauthier reprennent leurs rôles de Giroflé-Girofla et de Mourzouck. Mlle Rolland et M. Jasmin débutent dans ceux de Pedro et de Marasquin.

⁂ M. Koning supprimant complètement l'orchestre du Gymnase, M. Victor Chéri entre à la Renaissance, où il va servir d'*alter ego* à M. Maton, le chef d'orchestre actuel.

⁂ Les Folies-Dramatiques ont fait, le 14 août, une bonne réouverture avec la 196e représentation de *la Fille du Tambour-Major,* d'Offenbach. Malgré une étouffante chaleur, la salle était comble.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Un concours d'un nouveau genre vient d'avoir lieu, sous les auspices du Préfet de la Seine et du Conseil municipal. Il y a dix-huit mois environ, un cours fut fondé, sur l'initiative de M. Herold, pour l'accord du piano dans les écoles communales d'aveugles. On sait de quelle ressource est pour ces infortunés, doués presque tous d'une ouïe délicate, la profession d'accordeur de pianos, qu'un certain nombre, trop restreint encore, d'élèves de l'Institution nationale des jeunes aveugles sont mis à même d'exercer. L'idée était donc excellente, et elle a porté ses fruits. M. Saint-Ouen, accordeur aveugle bien connu, dirige la classe spéciale fondée par la Ville de Paris pour les aveugles de ses écoles. Un premier concours de fin d'année vient d'avoir lieu entre les élèves, à la fabrique de pianos Bord, obligeamment mise à la disposition de l'œuvre. Les concurrents ont été enfermés isolément, ayant chacun un piano à accorder. Il a été décerné un premier prix, un second prix et une mention : le certificat d'accordeur a été délivré aux titulaires des deux prix. Le jury de ce concours était composé de MM. Danhauser, inspecteur principal du chant dans les écoles de la Ville de Paris, président; Victor Sieg, inspecteur du chant; Tavernier, contremaître de la maison Bord; Berceaux, professeur de piano des cours d'aveugles, ancien lauréat de l'Institution; Saint-Ouen, professeur du cours d'aveugles.

⁂ La mort récente de M. Isaac Pereire a fourni à M. Pasdeloup l'occasion de payer un tribut de reconnaissance à ce financier ami des arts. La lettre suivante, que le fondateur des concerts populaires a adressée au critique musical de *la Liberté,* est tout à l'honneur du protecteur et du protégé :

« Paris, 19 juillet 1880.

» Mon cher monsieur Joncières,

» La saison dernière, j'avais résolu que le Concert Populaire ferait pour la musique lyrique ce qu'il fait depuis vingt ans pour la musique symphonique.

» *La Prise de la Troie, la Harpe et Lyre, Faust* de Schumann, *Atala, Diane,* œuvres avec solo, chœur, orchestre, ont été données pour la première fois au Cirque d'Hiver.

» D'avance, je savais que les recettes ne couvriraient pas les frais, mais le déficit a dépassé mes prévisions, et mes propres forces financières seraient devenues insuffisantes sans l'intervention de M. Isaac Pereire. Vous soulagez mon cœur en faisant connaître que l'homme intelligent et généreux qui vient de disparaître m'avait aidé dans mon œuvre; merci donc de m'avoir donné l'occasion de témoigner publiquement ma reconnaissance à sa mémoire.

» Recevez, etc.

» PASDELOUP. »

⁂ Un de nos sympathiques confrères parlait ces jours derniers des garanties dont les éditeurs de musique sont obligés de s'entourer dans leurs transactions avec les entreprises théâtrales, et il reconnaissait de fort bonne grâce que les risques considérables qu'ils courent les autorisent à prendre certaines précautions, par exemple, à ne pas vendre au premier venu les partitions d'orchestre des opéras nouveaux. Mais il affirmait ensuite qu' « il n'est plus possible à un musicien curieux d'étudier les maîtres, de surprendre leurs secrets, de se procurer, même au poids de l'or, les partitions orchestrées des opéras, *tant nouveaux qu'anciens* ». Notre confrère est à cet égard dans une erreur complète. En ce qui concerne les opéras nouveaux, les éditeurs ne refusent jamais — on citerait peut-être parmi eux une seule exception — d'en vendre la partition d'orchestre à un artiste désireux de l'avoir dans sa bibliothèque, à un amateur dont le but est de l'étudier; ils ne font de réserves et ne prennent leurs sécurités que pour la vente aux directeurs de théâtre, parce que c'est là que gît pour eux le risque, comme le démontrent les tentatives de fraude constatées journellement et dont les tribunaux ont eu souvent à connaître. Quant aux opéras anciens, *aucune* restriction n'est apportée à leur vente; et les éditeurs de *la Muette,* de *Robert le Diable,* de *Zampa,* du *Pré-aux-Clercs,* — nous parlons de ces ouvrages parce que ce sont ceux que l'auteur de l'article a cités, — ne font jamais difficulté d'en vendre la partition d'orchestre à qui la demande. Il n'est pas rare, d'ailleurs, de trouver à acheter ces partitions dans les ventes publiques; à quoi servirait, dès lors, l'espèce d'*embargo* que l'éditeur prétendrait mettre sur elles ?

⁂ La grande tournée de concerts dans les principales villes de France, organisée par l'impresario Ullman, aura lieu en novembre et décembre prochains. Elle sera certainement très brillante, car, au nom de Mme Carvalho que nous avons déjà mentionné, sont venus se joindre ceux de quelques artistes de premier ordre, virtuoses de grand talent et de grand renom. Voici la composition complète de la troupe : Mme Carvalho, MM. Alfred Jaëll, Camillo Sivori, Jules Delsart, Léonce Valdec, Armand Des Roseaux; accompagnateur, M. G. Leitert. — La tournée commencera le 6 novembre au Havre; l'itinéraire comprend ensuite Rouen, Chartres, Angers, Nantes, Rennes, le Mans, Tours, Poitiers, Angoulême, Bordeaux, Bayonne, Pau, Toulouse, Castres, Carcassonne, Béziers, Marseille, Toulon, Avignon, Grenoble, Lyon, Saint-Étienne, Châlon et Dijon.

⁂ Une belle cérémonie vient d'avoir lieu à la cathédrale de Moulins pour l'inauguration du grand orgue, dû à la générosité de l'évêque aidé du gouvernement. Ce remarquable instrument sort des ateliers de la maison Merklin; c'est un beau 32 pieds dont l'effet est grandiose et qu'on peut considérer comme un des meilleurs spécimens des travaux de l'habile facteur. M. Guilmant, qui était chargé d'expertiser l'orgue, en a aussi fait l'inauguration. Nous pouvons dire qu'il s'est montré à la hauteur de la grande réputation qu'il s'est acquise, soit en improvisant, ou en exécutant ces grandes pages des maîtres, qu'il ne manque jamais d'introduire dans ses programmes, ou en jouant quelques-unes de ses nombreuses et charmantes compositions pour l'orgue.

⁂ Un *Kyrie* de la composition de M. G. Collignon (le gendre du regretté Barbereau), a été exécuté avec succès dimanche dernier, jour de l'Assomption, à Notre-Dame-des-Victoires, sous la direction de M. Pickaert. Il y sera encore chanté à la grand'messe d'aujourd'hui, 22 août.

⁂ M. Gounod est actuellement en Belgique. A Ostende et à Anvers, on a organisé en son honneur deux concerts, composés presque exclusivement de ses œuvres. Il a été, dans les deux villes, l'objet d'ovations enthousiastes.

⁂ L'éditeur Th. Michaelis continue sa publication des « Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français ». Les deux dernières partitions parues sont : *Bellérophon,* de Lulli, tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, paroles de Thomas Corneille, représentée à l'Académie royale de musique le 31 janvier 1679, reconstituée et réduite pour piano et chant par Théodore de Lajarte; et la *Caravane du Caire,* de Grétry, opéra en trois actes, paroles du comte de Provence (Louis XVIII) et de Morel de Chedeville, représenté à l'Académie royale de musique le 12 janvier 1784, reconstitué et réduit pour piano et chant par A. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

⁂ *Musiciens du passé, du présent et de l'avenir* : tel est le titre d'un volume que M. H. Blaze de Bury vient de faire paraître à la librairie Calmann Lévy, et qui contient, sur quelques compositeurs anciens et modernes (Gluck, Mozart, Rossini, Weber, Herold, Halévy, Verdi, Gounod, G. Bizet, Berlioz, R. Wagner), des études qui avaient été déjà publiées isolément pour la plupart. Le brillant écrivain de la *Revue des Deux Mondes* présente là au public le meilleur de sa critique. On pourra être quelquefois en désacord avec lui, mais on le lira beaucoup, parce qu'il sait toujours intéresser.

⁂ M. Mario Foscarina, qui a déjà publié quelques morceaux d'une réelle valeur, vient de faire paraître de nouvelles œuvres qu'il convient de signaler. La première est un *Menuet* dans la forme classique, sans pour cela être un pastiche. Il ne présente aucune difficulté d'exécution, et cependant le style en est pur et la pensée distinguée et vraiment mélodique. Le second morceau est une *Marche funèbre*, d'une forme large et sévère. La qualité maîtresse de ces compositions est la correction et en même temps la simplicité. Dans un genre plus léger le compositeur a écrit aussi deux mélodies fort bien faites pour la voix, et dont l'une surtout, intitulée *Nouvelle Chanson*, est pleine d'un charme et d'une élégance qui, malgré la fermeté du style, laissent supposer une inspiration toute féminine.

⁂ Un congrès littéraire et artistique international s'ouvrira à Lisbonne, le 20 septembre, sous la présidence du roi-père dom Ferdinando, et durera jusqu'au 29. Plusieurs gouvernements, celui de la France entre autres, ont désigné des délégués.

†

⁂ Ole Bull, le célèbre violoniste, est mort le 17 de ce mois à Bergen (Norwège), sa ville natale. Fétis l'appelle le plus excentrique des violonistes virtuoses. Le talent de cet artiste avait en effet quelque chose d'absolument étrange, de bizarre, c'était l'exagération du jeu de Paganini dans le tour de force. Ole Bull n'était point incapable d'émouvoir et de charmer, mais il préférait, en général, étonner son auditoire. Sa vie a été, comme son jeu, pleine d'excentricités; on en ferait un curieux roman. Ole Bull compte parmi les artistes les plus nomades qui aient existé; l'univers entier l'a applaudi. Son dernier voyage l'a conduit, pour la deuxième ou troisième fois, en Amérique; il y était encore il y a quelques mois, mais, âgé et valétudinaire, il a dû revenir dans son pays, où la maladie vient de l'emporter. Il était âgé de 70 ans. — Ole Bull a écrit plusieurs concertos et fantaisies pour son instrument; un très petit nombre de ces morceaux sont publiés.

⁂ Mme Eugénie Garcia, née Mayer, un de nos bons professeurs de chant, vient de mourir à Paris à l'âge de 62 ans. Elle était la femme de M. Manuel Garcia, fils du célèbre ténor du même nom, ancien professeur de chant au Conservatoire de Paris, et remplissant actuellement les mêmes fonctions à la *Royal Academy of music* de Londres; par conséquent, elle était aussi la belle-sœur de Mmes Malibran et Viardot. Elle avait chanté en Italie, à Paris et à Londres, de 1836 à 1846, et s'était ensuite retirée du théâtre et consacrée au professorat.

⁂ Un violoncelliste de talent, M. Emile-Alphonse Norblin, est mort le 18 août, à Paris, âgé de 59 ans. Il était fils de l'artiste bien connu qui fut professeur de violoncelle au Conservatoire, de 1826 à 1845.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — *La Muette de Portici* est un des premiers épisodes de la Révolution de 1830. Elle devait donc reparaître aux fêtes de 1880. Cette reprise de l'opéra d'Auber a été ces jours derniers, au théâtre de la Monnaie, un événement patriotique encore plus que musical. La salle était absolument comble; les couloirs regorgeaient de spectateurs qui voulaient avoir leur part de cette manifestation nationale. On avait réservé une des loges entre-colonnes aux blessés de septembre; c'est à eux qu'est allé, par un élan unanime du public, le succès de la soirée. Après le duo : *Amour sacré de la patrie*, toute la salle s'est levée, faisant une ovation enthousiaste aux glorieux débris des combats de 1830. C'était un beau mouvement, qui a visiblement ému les vieux soldats qui en étaient l'objet, et a entraîné tout le monde. L'intérêt musical a quelque peu faibli devant cette explosion patriotique. Il faut constater pourtant que le duo fameux du deuxième acte, qui avait mis le feu aux poudres en 1830, a été chanté avec chaleur et puissance par MM. Sylva et Devoyod. M. Sylva a ses mérites ordinaires d'ampleur dans le rôle de Masaniello. M. Devoyod a fort bien dessiné le personnage de Pietro, avec énergie et pittoresque. Les chœurs ont parfaitement chanté la prière du troisième acte. — Le 18, une représentation de gala a été offerte, à la Monnaie, aux délégués des municipalités étrangères. On a joué *Richard Cœur-de-lion* et *Gilles ravisseur*. La représentation a été aussi brillante que le sont d'ordinaire ces soirées d'apparat. — Le *Moniteur* annonce que le jury nommé pour juger les deux concours ouverts pour la poésie d'un chant lyrique dans les deux langues de la Belgique, a renvoyé au ministre de l'intérieur soixante-onze compositions en langue française, et quinze compositions en langue flamande qui avaient été soumises à son examen. Il fait connaître, en même temps, qu'aucune des pièces envoyées au concours ne lui a paru digne d'être couronnée.

⁂ *Malines.* — L'audition des élèves de l'Ecole de musique religieuse, dirigée par M. Lemmens, a eu lieu le 27 juillet. Quatorze élèves, de cinq différentes nationalités, ont été admis à se faire entendre sur l'orgue et ont exécuté les grandes fugues en *sol* mineur et en *ut* mineur de J.-S. Bach, le prélude et fugue en *ut* mineur du même maître et plusieurs morceaux de leur professeur; neuf ont fait entendre sur le piano des sonates de Mozart, Dussek, Beethoven et Weber; douze ont réalisé des leçons d'harmonie diatonique pour l'accompagnement du chant grégorien et des leçons de contre-point depuis trois jusqu'à huit voix. De nombreuses questions de liturgie et de langue latine ont été traitées. Bref, le succès de cette jeune institution a parfaitement répondu à ce qu'on attendait d'elle.

⁂ *Vienne.* — La réouverture de l'Opéra s'est faite le 15 août avec *Fidelio*. — *Alfonso und Estrella*, de Schubert, sera le premier ouvrage monté à ce théâtre, en dehors du répertoire courant, dans la saison qui vient de commencer.

⁂ *Pest.* — Dès l'ouverture de la session du Reichstag hongrois, il sera déposé un projet de loi pour la garantie de la propriété littéraire et artistique dans le royaume hongrois.

⁂ *Salzbourg.* — L'assemblée générale de la Fondation internationale Mozart se tiendra le 30 septembre. La principale question à l'ordre du jour est celle de la fusion de l'établissement bien connu sous le nom de *Mozarteum*, avec la Fondation internationale.

⁂ *Francfort-sur-le-Mein.* — Non seulement J. Stockhausen quitte le Conservatoire de Hoch, dirigé par J. Raff, mais il se prépare à lui faire concurrence. Il annonce pour le 1er octobre l'ouverture d'un cours de chant sous sa direction.

*Le Directeur-Gérant*. L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

**BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

EN VENTE :

**LA DOUZIÈME ÉDITION**

DU

**TRAITÉ COMPLET DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE DE**

**L'HARMONIE**

*Contenant la doctrine de la science et de l'art*

PAR

**F.-J. FÉTIS**

Prix : 12 fr.

**LA DEUXIÈME ÉDITION**

DES ÉTUDES

DE

**BEETHOVEN**

Traité d'harmonie et de composition

Traduit de l'allemand et accompagné de notes critiques, d'une préface, de la vie de Beethoven, par **Fétis**. — 2 vol. in-8° ornés du portrait de Beethoven, de son monument funèbre et du premier essai d'*Adélaïde*, formant *fac-simile*.

Prix : 15 fr.

**MANUEL DE L'ORPHÉONISTE**

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

PAR

**LOUIS DESSANE**

1re *Partie* : Éléments et Principes indispensables.
2e — Leçons et Exercices progressifs à deux et à quatre voix.

**Prix : 2 fr. 50 c.**

**BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS**

LE

# MIROIR DRAMATIQUE

**1re SÉRIE**

1. Le Domino noir..... *Auber*
2. Les Dragons de Villars..... *Maillart*
3. Martha..... *Flotow*
4. Robert le Diable..... *Meyerbeer*
5. La Gde Duchesse de Gérolstein. *Offenbach*
6. Giralda..... *Ad. Adam*
7. L'Ombre..... *Flotow*
8. Les Huguenots..... *Meyerbeer*
9. Haydée..... *Auber*
10. Fleur de Thé..... *Ch. Lecocq*
11. La Muette de Portici..... *Auber*
12. Le Comte Ory..... *Rossini*
13. Les Cent Vierges..... *Ch. Lecocq*
14. Le Postillon de Lonjumeau..... *Adam*
15. L'Étoile du Nord..... *Meyerbeer*
16. Les Diamants de la Couronne.... *Auber*
17. Kosiki..... *Ch. Lecocq*
18. Le Prophète..... *Meyerbeer*
19. La Sirène..... *Auber*
20. Girofflé-Girofla..... *Ch. Lecocq*

CHOIX

DE

TRANSCRIPTIONS FACILES

*SOIGNEUSEMENT*

NUANCÉES ET DOIGTÉES

**POUR PIANO**

PAR

**2e SÉRIE**

21. L'Africaine..... *Meyerbeer*
22. Le Petit Duc..... *Ch. Lecocq*
23. L'Ambassadrice..... *Auber*
24. Le Roman d'Elvire..... *Amb. Thomas*
25. La Camargo..... *Ch. Lecocq*
26. Le Grand Casimir..... *Ch. Lecocq*
27. Fra Diavolo..... *Auber*
28. Les Bavards..... *Offenbach*
29. Le Toréador..... *Ad. Adam*
30. La Petite Mariée..... *Ch. Lecocq*
31. La Fille de Mme Angot..... *Ch. Lecocq*
32. Stradella..... *Flotow*
33. La Part du Diable..... *Auber*
34. La Périchole..... *Offenbach*
35. La Poupée de Nuremberg.... *Ad. Adam*
36. La Marjolaine..... *Ch. Lecocq*
37. Le Philtre..... *Auber*
38. La Princesse de Trébizonde... *Offenbach*
39. Le Pardon de Ploërmel..... *Meyerbeer*
40. La Petite Mademoiselle..... *Ch. Lecocq*

# GEORGES BULL

**A 2 Mains, chaque Numéro, prix : 5 fr. — A 4 Mains, chaque Numéro, prix : 6 fr.**

**CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :**

# VINGT MÉLODIES

COMPOSÉES PAR

# HECTOR SALOMON

1. Vieille Chanson du Jeune Temps, *pour ténor.*
2. Scrupule, *pour ténor.*
3. Ma mie Annette, *pour baryton.*
4. A Laure, *pour ténor.*
5. Prière, *pour ténor.*
6. Sonnet, *pour baryton.*
7. Gouttes et Pleurs, *pour ténor.*
8. La Pervenche, *pour soprano.*
9. Le Château au bord de la mer, *pr baryton.*
10. Chanson, *pour ténor ou baryton.*
11. La Coccinelle, *pour ténor ou baryton.*
12. Rêves, *pour ténor.*
13. Dans les Fleurs, *pour soprano.*
14. Clair de Lune, *pour ténor.*
15. Les Abeilles, *pour ténor.*
16. Myrto, *pour soprano.*
17. La Meuteuse, *pour soprano.*
18. Hymne bachique, *pour mezzo-soprano.*
19. Ah ! si vous saviez, *pour ténor.*
20. Le Fils du Soleil, *pour baryton.*

**Un volume in-8o. — Prix net : 8 francs**

*DU MÊME AUTEUR :*

EXTASE, paroles de Victor Hugo. . . . . 4 francs.

(EN TROIS TONS)

*SOUS PRESSE :*

SOIR D'HIVER A VENISE, scène pour baryton . . . . 5 francs.

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

# GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

**SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 35. — 29 Août 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

Nous interrompons momentanément le travail de M. Octave Fouque, l'*Histoire du Théâtre-Ventadour*, avant qu'il arrive à sa dernière période, pour ne pas faire attendre davantage à nos lecteurs la continuation et la conclusion de l'étude de M. César Cui sur *la Musique en Russie*, que l'auteur, longtemps empêché par sa santé et par d'impérieux devoirs, a pu enfin nous remettre.

## LA MUSIQUE EN RUSSIE.

### II. L'OPÉRA.

*(Suite)* (1).

ANTOINE RUBINSTEIN. — TCHAIKOWSKY.

Le nom d'Antoine Rubinstein est connu dans les deux hémisphères. Artiste universel, « cosmopolite », comme il dit lui-même, son talent n'est *russe* que par certains côtés, et d'une manière intermittente. Aussi, dans cette étude sur la musique russe, ne voulons-nous l'apprécier qu'en tant qu'il rentre dans notre sujet; et on nous excusera si une notable partie de son œuvre, celle qui ne tient ni de près ni de loin à l'art russe, n'est point analysée ici (2).

L'activité musicale de Rubinstein embrasse plusieurs formes de l'art. Il se présente au public tantôt comme pianiste, tantôt comme compositeur, tantôt comme chef d'orchestre. Sa gloire de grand virtuose a précédé sa gloire de compositeur, et n'a pas peu contribué à établir et à propager celle-ci. On a applaudi souvent Rubinstein, compositeur, grâce à Rubinstein, le prodigieux pianiste.

Dès l'âge le plus tendre, Rubinstein commença à composer dans tous les genres, avec une facilité inouïe. Sous ce rapport, c'est un vrai enfant du siècle, — du siècle des chemins de fer, des télégraphes et des téléphones. Ses premiers opéras, *les Chasseurs de Sibérie*, *Fomka douratchok* (Fomka l'idiot), *la Bataille de Koulikowo*, etc., ont passé sans laisser la moindre trace. Ce n'est que depuis peu d'années que *le Démon* et *les Machabées* ont été remarqués par le public.

Le talent de Rubinstein a plus d'une affinité avec celui de Brahms, de Raff; mais il est plus varié, grâce surtout à l'emploi qu'il fait parfois de la musique nationale russe, si riche et si originale, et si complètement ignorée des compositeurs de l'Europe occidentale. Il a le jet mélodique d'une abondance extrême, mais trop souvent il se contente de la première idée qui lui vient, distinguée ou banale, riche ou pauvre. Dans le commencement de sa carrière, ses idées musicales reflétaient celles de Mendelssohn; ce n'est que plus tard qu'elles ont acquis une individualité plus marquée.

Rubinstein est un harmoniste expérimenté, plein de naturel; il ne paraît pas rechercher particulièrement la nouveauté de ce côté. De même, très habile dans le maniement des formes, et surtout des formes symphoniques, il se montre peu soucieux d'innover dans l'opéra; il traduit de son mieux les situations scéniques, sans vouloir employer d'autres moyens que ses devanciers. En musique dramatique, il n'a ni reculé ni avancé, et semble avoir pris pour devise le « juste milieu ».

L'orchestre de Rubinstein est parfaitement équilibré et sonne bien; mais on n'y trouve guère la recherche des effets neufs et piquants, des ingénieuses combinaisons d'instruments, si en honneur parmi les compositeurs contemporains. Rubinstein a prouvé en quelques occasions qu'il n'y est point étranger, mais il ne semble pas s'y complaire.

Pour caractériser d'une façon générale la musique de Rubinstein, nous dirons qu'elle coule de source sans entraves; qu'elle ne manque pas de chaleur, parfois un peu artificielle et mélodramatique, qu'elle a aussi de l'ampleur, mais n'est pas exempte de longueurs; enfin, que tout en atteignant souvent à une véritable puissance d'expression, elle sent trop en général l'improvisation, le travail hâtif et peu réfléchi.

Une particularité remarquable chez cet artiste, c'est que le genre oriental en musique lui réussit mieux que tout autre. Il tire le meilleur parti des originalités de la gamme orientale, et par suite de l'harmonisation pittoresque de ses mélodies.

Dans ses opéras, les meilleures parties sont généralement les morceaux purement lyriques, les chœurs, les danses, celles enfin, dans lesquelles les formes symphoniques ne sont pas

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 47, 48, 49 et 52; année 1879, nos 33, 34, 40 et 41; année 1880, nos 3 et 4.

(2) Nous croyons devoir rappeler que la *Gazette musicale* laisse à l'auteur la liberté et la responsabilité de ses appréciations. Les paragraphes qui suivent pourront ne pas toujours obtenir la ratification entière des lecteurs *occidentaux*, qui se sont montrés en mainte occasion si chaleureusement sympathiques au talent de Rubinstein.

déplacées. Par contre, la critique sévère est moins souvent satisfaite des scènes dramatiques.

Le premier opéra de Rubinstein qui ait attiré l'attention du public est *le Démon*. Le sujet en est emprunté au poème très connu qui porte le même titre, et dont l'auteur est Lermontoff, le poète russe le plus populaire après Pouchkine. Le Démon aime la belle Circassienne Tamara; il lui apparaît souvent et cherche à la charmer par des paroles d'amour, d'une passion et d'une douceur surhumaines. Il tue le fiancé de Tamara. La jeune fille, désespérée, se réfugie dans un cloître ; le Démon entre dans sa cellule, et après une des scènes les plus passionnées, la saisit et l'embrasse. Tamara tombe inanimée; l'esprit infernal s'apprête à enlever sa proie, mais un ange vient la lui ravir.

Ce poème ultra-romantique, dont les vers sont d'une harmonie entraînante et d'une beauté incomparable, a fourni à Rubinstein le sujet d'un opéra en trois actes.

La partition du *Démon* n'est pas une des meilleures de son auteur; elle a été écrite trop vite, et parfois avec une véritable négligence. Pourtant elle renferme deux morceaux magnifiques : ce sont les danses orientales, d'un vigoureux coloris et d'une beauté mélodique et harmonique remarquables. Rubinstein a su y réunir les caractères distinctifs des danses de l'Orient : une mollesse voluptueuse et une énergie effrénée.

Il faut encore mentionner dans *le Démon* quelques beaux chœurs, surtout le chœur de la Caravane, très caractéristique ; une romance du fiancé, et plusieurs épisodes dans les discours passionnés du Démon. Le dernier acte, l'acte dramatique par excellence, est le plus faible, le moins digne de la poésie enflammée de Lermontoff.

*Le Démon* a été, dès le début, en grande faveur auprès du public, et son succès ne s'est pas démenti jusqu'à ce jour. Si l'on considère qu'un autre opéra de Rubinstein, *les Machabées*, représenté après *le Démon*, et dont la valeur musicale n'est certes pas moindre, a été moins bien accueilli en Russie, on est porté à conclure que le sujet choisi et l'admirable poésie de Lermontoff ont été pour quelque chose dans cette préférence de la foule.

Le sujet biblique des *Machabées* est trop connu pour qu'il soit nécessaire de le raconter. Cet opéra est écrit avec plus de soin que *le Démon* ; mais il lui est inférieur sous le rapport mélodique, et il a en moins une bonne partie de l'intérêt dérivant de l'emploi du coloris oriental, bien plus intense dans *le Démon* que dans *les Machabées*. Comme style et comme facture, les deux opéras sont d'ailleurs assez semblables pour qu'il n'y ait pas lieu d'entrer dans l'analyse du second, et de citer par le menu les morceaux qu'il renferme.

Il y a quelques mois, Rubinstein a fait représenter encore à Saint-Pétersbourg un opéra russe, *le Marchand Kalaschnikoff*, et à Hambourg un opéra, *Néron*. Le premier de ces ouvrages est écrit sur un sujet de Lermontoff. Après deux représentations, la censure a trouvé bon d'en interdire la représentation, pour des motifs politiques. *Kalaschnikoff* ne vaut ni *le Démon*, ni *les Machabées;* mais il n'en est pas moins regrettable de voir cet opéra en butte à des rigueurs qu'une œuvre d'art ne devrait jamais connaître. — Quand à *Néron*, nous n'en parlerons pas, par la double raison que le sujet ni la partition n'ont absolument rien qui les rattache à la Russie, et qu'il ne nous a pas été donné d'entendre l'ouvrage. Nous nous bornerons à constater que les critiques allemands y ont trouvé de fort belles pages, a côté d'autres où s'accusent les défauts habituels de Rubinstein.

***

Tchaïkowsky a plus d'un point de ressemblance avec Rubinstein : il aborde de même tous les genres, sa fécondité est de même inépuisable, et sa production souvent trop hâtive. C'est un compositeur d'un remarquable talent, presque un maître dans la musique de chambre et la symphonie, et qui aurait aussi fourni la plus brillante carrière dans la musique dramatique s'il avait été plus sévère envers lui-même et s'il avait mieux raisonné ses tendances et son système de composition.

Tchaïkowsky possède une grande facilité d'invention mélodique. Ses thèmes sont charmants pour la plupart; ils manquent de puissance et de grandeur, mais leur caractère élégiaque, mélancolique, rêveur, est très attrayant; et des tournures de phrases que l'auteur affectionne leur donnent un certain cachet d'individualité.

L'harmonie moderne, avec ses délicatesses et ses hardiesses, n'a pas de secrets pour Tchaïkowsky. Il la traite en maître. On peut lui reprocher seulement l'emploi trop fréquent du genre chromatique, qui communique à ses harmonies quelque chose de maladif. Il aime la polyphonie et en use souvent, parfois au détriment de la pensée principale et de l'ensemble de l'ouvrage.

Dans la construction de ses morceaux, Tchaïkowsky est un peu uniforme. Il aime surtout le travail des variations. Mais ce ne sont pas les variations de Beethoven ou de Schumann; il ne possède point l'art avec lequel ces maîtres construisent sur un thème très simple un monument colossal, l'art des développements larges et profonds. Ses variations sont basées principalement sur les changements d'harmonie, d'instrumentation, de rythmes, et sur les artifices contrapuntiques. Il orchestre avec beaucoup de goût, d'éclat et de coloris.

La musique dramatique est, comme il a été dit plus haut, le côté faible de Tchaïkowsky. Non seulement il déclame d'une manière tout à fait défectueuse, mais quelquefois le rythme même de sa musique ne correspond pas au rythme des vers. Souvent aussi les dimensions de ses morceaux ne correspondent pas aux dimensions du texte : d'ordinaire, il écrit plus de musique qu'il n'en faut. Il est obligé de recourir aux pauses fréquentes de la voix, aux répétitions des strophes, des vers et des mots, ce qui est souvent incompatible avec le bon sens, et malgré tous ces stratagèmes, sa musique d'opéra ressemble à un habit trop large qu'aurait endossé un maigre personnage. Encore un fait curieux : Tchaïkowsky n'est certes pas wagnériste, et néanmoins il n'est pas rare de rencontrer chez lui le système défectueux et irrationnel de Wagner, qui fait prédominer l'orchestre sur le chant, qui confie le rôle et les idées principales aux instruments en reléguant au deuxième plan les personnages vivants et agissants du drame. De même, Tchaïkowsky est loin d'être partisan de la nouvelle école russe; il est bien plutôt son antagoniste. Mais il n'a pas pu se soustraire à son influence, qui a laissé des traces visibles dans ses ouvrages lyriques. Ce qu'il y a de fâcheux pour lui, c'est qu'il n'a su être entièrement ni d'un parti ni de l'autre. Ayant subi d'une façon inconsciente l'ascendant des doctrines nouvelles, il ne s'est pas assez rompu à la musique déclamatoire et au récitatif mélodique. D'un autre côté, s'il se fût contenté des formes anciennes, avec la nature toute spéciale de son talent, il aurait certes pu écrire des opéras dont la musique aurait eu sa beauté propre. Les paroles n'eussent guère servi que de prétexte à la partition, les situations dramatiques n'eussent pas toujours été exprimées avec vérité, mais enfin Tchaïkowsky eût travaillé sans entraves et pu écrire de belles pages musicales, absolument parlant. Mais il n'a été ni assez routinier pour rester dans l'ancienne voie, ni assez hardi pour s'approprier les convictions fermes et

raisonnée de la nouvelle école russe; de là vient que ses opéras manquent de style et de caractère ; ils louvoient, si l'on peut s'exprimer ainsi, et ne satisfont complètement ni les partisans des formes anciennes, ni les adeptes du progrès.

Le premier opéra de Tchaïkowsky qui ait été représenté à Saint-Pétersbourg, *l'Opritchnik* (les Opritchniks étaient les gardes du corps du tsar Ivan le Terrible), est écrit sur un sujet historique, très dramatique en lui-même, mais gâté par le libretto, qui est construit d'une main inexpérimentée. Ce libretto se compose de scènes mal soudées entre elles, et rappellent trop de scènes fort connues de maint autre opéra. Les caractères sont mal dessinés et pleins de contradictions. — La musique de cet opéra, œuvre d'un compositeur tel que Tchaïkowsky, ne pouvait manquer de qualités. Mais ces qualités n'apparaissent qu'épisodiquement : considéré dans son ensemble, l'opéra manque d'unité de style, les formes en sont indécises, et il présente parfois le très désagréable mélange de la musique russe avec des italianismes dans le genre de Verdi.

Le deuxième opéra de Tchaïkowsky, *Vakoula le forgeron*, a été écrit pour un concours ; il a remporté, cela ne pouvait faire doute, le prix institué par la Société musicale russe. Le sujet est tiré d'une nouvelle petite-russienne de Gogol, pleine de charme et de gaieté. La musique de cet ouvrage est bien préférable à celle de *l'Opritchnik* ; les mélodies, l'harmonisation et l'instrumentation en sont plus fines et plus intéressantes. Quant au style et aux formes musicales, c'est toujours la même indécision, le même manque de conviction. Mais le défaut capital de *Vakoula*, c'est le contraste frappant entre le tout aimable sujet de Gogol et la musique toute mélancolique de Tchaïkowsky.

Ce compositeur est l'objet d'une sympathie aussi vive que méritée. On a fait tout ce qui a été possible pour soutenir ses opéras : on en a donné des reprises, on a confié les rôles à de nouveaux artistes afin de stimuler l'intérêt du public (on agit tout autrement, soit dit en passant, avec les opéras de la nouvelle école russe). Malgré tout cela, le succès des ouvrages si chaleureusement protégés n'a été que médiocre. Il ne faut pas s'en étonner, car l'élément de Tchaïkowsky est bien plus la musique instrumentale que la musique scénique.

## MÉLODIES VOCALES, ROMANCES.

En Russie, les compositeurs, de même que le peuple, ont toujours montré une grande prédilection pour la musique vocale; c'est pourquoi les romances — cette musique de chambre vocale — sont très répandues dans ce pays, et une foule de musiciens ont exercé sur ce genre leur invention mélodique.

Le père de la romance russe, de même que le fondateur de l'opéra, est toujours le même Michel Glinka. Il est vrai que beaucoup de romances ont été écrites avant les siennes; on ne peut même nier que parmi ses prédécesseurs il n'y ait eu des hommes de talent, comme Alabieff, Varlamoff, dont quelques mélodies se distinguent par des qualités réelles et par le vrai coloris national ; mais chez tous ces précurseurs de Glinka, la technique était trop faible, tous étaient des amateurs plutôt que des musiciens, et impuissants, par conséquent, à donner une base solide à ce genre de musique.

Dans ses romances comme dans ses opéras, Glinka est l'homme de génie qui suit plutôt ses admirables instincts que des principes stables et raisonnés. Le texte n'a pas toujours dûment fixé son attention, et la musique de beaucoup de ses romances a été écrite avant les paroles. Néanmoins, son heureuse inspiration et son instinct supérieur paraient à ces inconvénients. La déclamation est chez lui presque toujours correcte, et quand, saisi par la beauté du texte, il écrivait ensuite sa musique, il créait de véritables chefs-d'œuvre, irréprochables sous tous les rapports.

Les romances de Glinka sont très mélodiques et se chantent parfaitement; leur forme est claire, arrondie, leur accompagnement d'une simplicité parfois trop grande. Glinka ne poursuivait aucun des problèmes musicaux modernes dans ses romances; il ne développait pas le détail ; il se contentait de rendre le sentiment général du texte par une musique agréable et d'une exécution facile. A l'heure qu'il est, beaucoup de ses romances ont l'air suranné, surtout celles de sa jeunesse, où l'on trouve des italianismes de la plus parfaite banalité, et dont les formules mélodiques et les accompagnements sont par trop naïfs. Par contre, il en est qui ont conservé jusqu'à présent toute leur fraîcheur, toute la force de l'inspiration qui les a dictées. Une des plus remarquables, et qu'il est indispensable de citer, c'est la ballade célèbre : *la Revue de minuit.*

C'est la grande revue
Que passe à minuit César décédé....

On ne saurait trouver la réunion plus parfaite d'une admirable déclamation et d'un vigoureux coloris, avec une musique pleine de force et en même temps de simplicité. Il n'appartient qu'au génie d'obtenir de tels résultats avec des moyens aussi restreints.

Dargomijsky a surpassé Glinka dans les romances. Nous avons vu plus haut que, comme compositeur, c'était exclusivement un *vocaliste*; que si sa musique manquait de largeur, elle possédait le charme intime, la délicatesse du détail; que Dargomijsky était, si l'on peut s'exprimer ainsi, un psychologue musical. Or, toutes ces qualités sont surtout à leur place dans les romances. Les meilleures de ces pièces vocales écrites par Dargomijsky n'ont pas de rivales jusqu'ici dans la littérature musicale russe. Sa déclamation toujours vraie, ses phrases musicales parfaitement fondues avec le texte, font de ses romances autant de sujets dignes d'une étude approfondie. Elles se distinguent encore par la variété, l'inspiration mélodique, le faire tout personnel et un profond sentiment.

Quelques-unes de ces mélodies sont du genre comique ; tantôt c'est la gaieté franche et pleine d'abandon, d'un effet irrésistible: tantôt c'est ce qu'on appellerait volontiers le comique sérieux, c'est la tristesse voilée qui serre votre cœur et vous fait pleurer à travers le sourire. C'est surtout là que Dargomijski a distancé Glinka, dont le comique ne va pas plus loin que le genre bouffe italien, fondé principalement sur le *parlando* précipité.

Dargomijsky, enfin, a écrit un certain nombre de romances d'un caractère éminemment national.

Les accompagnements de Dargomijsky, ainsi que ceux de Glinka, sont très simples et un peu uniformes. Toutes ses romances sont parfaitement écrites pour les voix. Il est impossible de citer toutes celles qui le mériteraient, mais il faut mentionner sa ballade *le Paladin*, chef-d'œuvre admirable de force et de profondeur, de concision et de pittoresque.

La nouvelle école russe a aussi beaucoup cultivé la mélodie vocale et n'a pas été sans influence sur ses progrès. Son éducation s'est faite avec les romances de Glinka et de Dargomijsky, et elle conserve pieusement les traditions de ces deux grands maîtres.

L'union intime de la musique avec le texte ; une déclamation naturelle et vraie; la conformité des formes musicales avec les formes du texte; la prépondérance du rôle de la voix, —

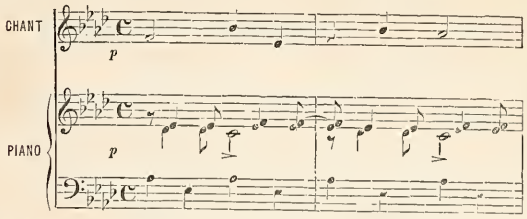
tels sont ses principes. Mais indépendamment de ces dogmes fondamentaux, elle a ajouté aussi du sien dans ce genre de composition : la richesse et la variété moderne de l'harmonisation et des accompagnements, plus de nerf, plus de pittoresque et l'horreur invincible du banal.

Les meilleurs auteurs contemporains de romances, les plus dignes d'une attention sérieuse, sont ceux que nous allons énumérer.

Balakireff. Musicien de premier ordre, juge inexorable pour ses propres compositions, connaissant à fond toute la littérature musicale, tant ancienne que moderne, Balakireff est surtout symphoniste. En fait de musique vocale, il n'a écrit qu'une vingtaine de romances, qui se distinguent par des mélodies limpides et larges, par des accompagnements élégants, souvent par la passion et l'entraînement. Le lyrisme y domine. Ce sont des élans du cœur, exprimés par une musique délicieuse. Comme forme, les romances de Balakireff sont le trait d'union entre celles de Glinka et de Dargomijski, et celles des compositeurs qui vont suivre.

Rimsky-Korsakoff. Chez ce compositeur, la romance a un caractère tout spécial. La plupart des morceaux de ce genre qu'il a écrits sont des romances descriptives : admirables paysages, peints avec les plus attrayantes couleurs musicales. Ses phrases musicales, courtes pour la plupart, sont faites pour être *dites* plutôt que chantées; ses accompagnements sont riches; il s'exhale enfin de l'ensemble une poésie tout embaumée. Il y a aussi quelques romances de Korsakoff empreintes d'un lyrisme passionné ; mais c'est l'exception.

Borodine est encore un symphoniste. Il n'a écrit que très peu de romances, mais elles sont d'une beauté et d'une originalité achevées. Borodine est un mélodiste large, facile et passionné, et en même temps un harmoniste délicat; ses thèmes sont accompagnés avec infiniment de goût, d'une manière neuve et piquante. Ainsi l'harmonisation de sa *Belle au bois dormant* est fondée en entier sur des saccessions de secondes, qui lui communiquent un caractère mystérieux et un coloris d'une adorable fraîcheur.




Moussorgsky est le même dans ses romances que dans ses opéras. Mêmes défauts, mêmes qualités : des harmonies âpres, rudes, souvent peu naturelles ; des modulations incorrectes ; un réalisme trop cru ; mais en même temps une physionomie originale ; beaucoup de virilité, d'énergie dans l'expression ; une déclamation parfaite et une grande variété. Ses meilleures romances produisent une très forte impression par le sentiment profond et souvent même tragique dont elles sont imprégnées.

Tchaïkowsky. Les défauts de la musique vocale de ce compositeur remarquable, défauts que nous avons signalés dans ses opéras, sont encore plus visibles dans ses romances, car leur facture exige plus de finesse et plus de soin que la musique d'opéra. La discordance entre les exigences du texte et de sa musique, les répétitions des paroles, les rythmes mal compris, tout cela frappe l'œil dans les petites pièces vocales de Tchaïkowsky. Mais la musique de ces morceaux, considérée absolument, a une sérieuse valeur ; abstraction faite du texte, on ne peut qu'en faire l'éloge. Les romances de Tchaïkowsky charment ceux qui peuvent écouter la musique vocale sans se soucier des paroles. Disons encore que leur accent est un peu monotone ; il résonne presque toujours sur la même lyre mélancolique.

Quelques mots, pour terminer ce chapitre, sur Davidoff et Napravnik.

Les romances de Davidoff sont écrites avec goût, finement harmonisées, d'un caractère élégiaque un peu uniforme. Elles ne sont pas exemptes des défauts de forme analogues à ceux que nous avons rencontrés chez Tchaïkowsky, mais elles le sont à un moindre degré.

Dans les romances de Napravnik, il y a plus de variété ; sous le rapport du texte elles sont irréprochables, mais la musique en est moins jolie et moins fine que chez Davidoff.

Par ce qui a été dit, on voit que la romance a atteint en Russie un haut degré de perfection, et que nombre de productions de ce genre peuvent rivaliser avec les meilleures *lieder* de F. Schubert, de Schumann, de Liszt et d'autres compositeurs, reconnus maîtres dans ce genre plein de charme et d'attrait.

César Cui.

*(La suite prochainement.)*

---

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

IX.

*(Suite)* (1).

Au moment même où paraissaient ces lignes, Herold s'embarquait pour Londres, où il allait passer un mois, j'ignore dans quel but. Il partit dans les premiers jours de mai, et fut de retour à Paris au commencement de juin. L'œuvre nouvelle qu'il préparait ne souffrit point de cette absence, car elle paraissait achevée au bout de trois mois, c'est-à-dire lorsque, le 22 août, le *Journal de Paris* publiait ce nouvel avis : « L'indisposition de Mme Boulanger a retardé les répétitions de *la Clochette*, opéra en trois actes et le premier ouvrage qui sera représenté à Feydeau. Le machiniste doit y jouer un rôle important. La musique, dont on dit du bien, est le second essai d'un jeune compositeur dont le début a été très brillant. »

Sans vouloir faire de jeux de mots, on peut dire de cette bienheureuse *Clochette* que, bien avant son apparition, elle fit à Paris un bruit du diable. L'Opéra, par ses sottes réclamations, lui avait fait involontairement une énorme publicité, et le sujet connu de la pièce, son caractère féerique, le luxe qu'on voyait le théâtre déployer pour elle, tout concourait à exciter l'impatience du public. Enfin, la première représentation eut lieu le 18 octobre 1817, avec un succès éclatant qui visait à la fois la pièce, la musique, l'interprétation et le luxe scénique, mais dont le compositeur pouvait prendre la plus large part (2). Ce succès fut tellement brillant, tellement complet, que l'Opéra-Comique, mis à deux doigts de sa perte par une série de revers successifs dont la réussite des *Rosières* n'avait pu qu'atténuer momentanément les effets,

(1) Voir les numéros 18 à 34.

(2) Les rôles de *la Clochette* étaient tenus par Darancourt, Paul, Lesage, Vizentini, Génot, Rolland, Henri, Mmes Lemonnier, Boulanger, Desbrosses et Palar.

Le jour de la première représentation on donnait, avec *la Clochette*, *les Dettes* de Champein.

Herold, pour prouver sa reconnaissance à Boieldieu, lui dédia la partition de *la Clochette*.

vit du coup sa situation raffermie et fut sauvé d'un désastre qui semblait inévitable (1).

On ne pouvait s'y méprendre. Aussi les journaux furent-ils unanimes à constater le grand effet produit sur le public par la représentation de *la Clochette*. Quelques-uns cependant s'avisèrent de faire un peu les renchéris, soit vis-à-vis du poème, soit même par rapport à la musique, et cela parce que le sujet féerique de la pièce leur semblait indigne d'un théâtre tel que l'Opéra-Comique; c'était se montrer un peu collet monté, sans doute, et afficher un respect par trop profond pour une scène qui n'a jamais prétendu à la gloire littéraire. Ce n'était pas d'ailleurs la première incursion que ce théâtre se permettait dans le domaine de la féerie, et Favart, Marmontel, Etienne lui-même ne s'étaient pas crus déshonorés et n'avaient point songé à le rabaisser en écrivant à son intention les livrets de *la Fée Urgèle*, de *la Belle Arsène*, de *Zémire et Azor* et de *Cendrillon*.

Le *Journal de Paris*, moins timoré que quelques-uns de ses confrères, ne manifestait à cet égard aucune mauvaise humeur : — « Un succès complet, disait-il, a couronné cette féerie. Il est dû, en grande partie, *à une musique vraiment enchanteresse* et sur laquelle je me propose de revenir. Je me contente aujourd'hui de citer, comme les morceaux qui ont excité le plus d'enthousiasme, une ouverture pleine de grâce et d'harmonie, le premier air du diable, et les deux duos du deuxième acte... Ce qui assure surtout le succès de vogue de *la Clochette*, ce sont des décorations magnifiques, particulièrement la dernière, qui rivalise avec tout ce qu'on a pu voir à l'Opéra et sur tous les théâtres qui cherchent le plus à séduire les yeux. Les auteurs ont été demandés à grands cris. Celui du poëme est M. Théaulon; celui de la musique, M. Herold, à qui l'on devait déjà une moitié de *Charles de France* et *les Rosières*, et dont la verve et les succès vont *crescendo*. Tous les deux, appelés avec une espèce de fureur, sont venus tour à tour recevoir les flatteurs et bruyants témoignages de la satisfaction publique. Les mauvais plaisants ne manqueront pas de dire que l'Opéra-Comique s'est *donné au diable;* mais on peut déjà prédire que ce pacte-là tiendra longtemps (2) ». Et huit jours après, le même journal revenait en ces termes sur l'ouvrage : « Quatre représentations ont permis à présent d'apprécier plus sûrement la composition musicale de M. Herold, et l'on reconnaît dans la plus grande partie des morceaux la bonne manière du célèbre compositeur dont il fut l'élève, et qu'il nous rendra peut-être un jour. L'air charmant : *Me voilà! me voilà!* dont le motif, placé dans l'ouverture, est ingénieusement reproduit toutes les fois que Lucifer entre en scène, le brillant duo de la scène de l'épreuve, un autre duo charmant entre Mme Boulanger et Mlle Palar, et un air de danse entraînant au dernier acte ; voilà ce qui frappe le plus le public.

» Les connaisseurs apprécient, en outre, l'air d'une belle facture, mais peut-être un peu trop sévère, que chante Darancourt, des couplets dont l'effet est atténué au théâtre parce qu'ils ralentissent la scène, mais qui feront fortune dans les salons, de beaux détails d'orchestre dans le finale du deuxième acte, et le morceau d'ensemble des Kalenders. Est-il beaucoup d'opéras comiques où l'on en puisse citer autant (3)? »

On voit qu'une partie au moins de la critique rendit pleine justice à Herold. Chaulieu affirme cependant que la majorité du public éblouie, et distraite par les richesses d'une mise en scène somptueuse, ne tint pas suffisamment compte au jeune maître des beautés dont son œuvre était remplie, et Fétis me semble renchérir un peu trop sur ce point. Voici ce que dit Chaulieu au sujet de l'accueil fait à *la Clochette :*

Herold raffolait de cet ouvrage et ne le quitta pas qu'il ne fût terminé. Le charmant petit air, *Me voilà! me voilà!* parcourut l'Europe, et cette fois la vogue et le mérite marchèrent de pair. L'ouvrage eut plus de cent représentations. Il faut dire pourtant que la pompe du spectacle, la féerie, la mode enfin, entrèrent pour beaucoup dans cet immense succès, et que ses beautés réelles n'en furent pas également senties. L'air d'Azolin, au premier acte, le charmant trio des Kalenders, au troisième acte, ne furent pas appréciés ce qu'ils valaient, et je me rappelle encore la peine qu'il en éprouvait. Toutefois, à partir de cet ouvrage, il prit rang parmi les compositeurs de l'époque, et il eut beaucoup de partisans et beaucoup d'antagonistes. Le nombre de ceux-ci fut même considérable, et voici à quoi on peut l'attribuer. Depuis longtemps, le succès des pièces de l'Opéra-Comique n'était consolidé que lorsqu'elles avaient passé au salon pour y être chantées en détail. C'est pour cela, comme je l'ai dit plus haut, que les compositeurs, depuis nombre d'années, considéraient leurs ouvrages comme des cadres où il fallait impérieusement faire entrer un nombre convenable de romances, d'airs et de duos taillés exprès pour en être retirés et transplantés dans les salons.

Chez Herold, on était dépaysé; les amateurs ne reconnurent pas leur coupe ordinaire et préférèrent suivre leurs habitudes. Il faut dire qu'Herold, persuadé avec raison que l'intérêt de la scène devait passer avant tout, coupait ses morceaux suivant la tradition dramatique, sans s'inquiéter de ce qu'ils deviendraient après. Plus tard, il sentit son tort (tort purement relatif à ses intérêts, puisque cela l'empêchait de vendre sa partition aussi chèrement que ses compétiteurs), et il fit quelques concessions au goût du public.

De tout ceci il me semble résulter que c'est le succès *commercial* de la partition de *la Clochette*, — c'est-à-dire la vente de la musique — et non pas le succès de cette musique à la scène, que Chaulieu vise en disant que « ces beautés n'en furent pas également senties ». En effet, on ne peut contester la chaleur de l'accueil fait par le public à *la Clochette*, puisque l'ouvrage obtint plus de cent représentations; et, d'autre part, la partition n'était pas d'un caractère tellement inaccessible à la masse des spectateurs que ceux-ci ne pussent la comprendre et trouver plaisir à l'écouter. Je crois donc que Fétis s'est montré fort injuste envers le public lorsque, outrant l'importance ou faussant le sens de la remarque faite par Chaulieu, il s'écrie, après avoir énuméré les belles pages qui sont à signaler dans la partition de *la Clochette :* « Mais rien de tout cela ne fut compris. » Il ne faut rien exagérer, pas même la sottise de ce public, qui en définitive est le seul dispensateur de la renommée; car il est fort loin d'être aussi inepte que d'aucuns veulent bien le dire, et s'il n'a pas toujours complètement raison dans l'énoncé de ses jugements, il pourrait cependant, la plupart du temps, motiver ceux-ci sinon dans un sens toujours favorable à l'élévation de ses facultés intellectuelles, du moins à l'aide d'arguments très plausibles

(1) On lisait à ce sujet dans les *Annales politiques* du 20 octobre : — « *La Clochette* était le coup de partie de l'Opéra-Comique. Sa chute entraînant celle du théâtre; son succès le sauve. Grâces soient rendues à M. Herold, au décorateur, au machiniste et au tailleur! Les paroles du poème sont innocentes de cette révolution ».

(2) 19 octobre 1817.

(3) 26 octobre 1817. — Le *Journal des Débats*, dont la bienveillance semble un peu gênée et qui, dirait-on, cherche à se défendre contre lui-même, n'est cependant pas moins élogieux (N° du 20 octobre) : — « La musique de *la Clochette*, dit-il, est élégante et facile : on y désirerait un peu plus de cette originalité, fruit d'une inspiration fécondée par la réflexion et par l'étude, et que semblait promettre une ouverture riche d'harmonie et d'effets nouveaux. Les essais de M. Herold nous ont autorisés à être exigeants et sévères : ses premiers pas dans la carrière ont été des triomphes; cependant, son nom devenu célèbre de bonne heure est un fardeau qui n'a rien de trop pesant pour lui. Ses dispositions naturelles, l'amitié de M. Spontini, les conseils de M. Boieldieu, l'étude des grands modèles, un travail opiniâtre et l'amour de la gloire, qu'il ne faut pas confondre avec celui de la renommée, lui permettent d'aspirer à des succès dont l'honneur lui appartient, sans partage. » Tout cela est un peu guindé, un peu empesé, un peu embarrassé ; mais, pour être rétif, l'éloge n'en a que plus de prix.

et très acceptables. En somme, ce public accueillit naguère *la Clochette* avec une rare faveur, et il ne me paraît pas que ce soit le lieu de lui chercher querelle et de le morigéner.

On pourrait plutôt se demander comment il se fait que l'Opéra-Comique, après avoir épuisé le succès de *la Clochette* dans sa nouveauté, n'a jamais songé à remettre au répertoire une œuvre de cette valeur et de cette originalité. La raison en est probablement que, le matériel scénique ayant été employé plus tard pour d'autres ouvrages, toutes les directions ont reculé ensuite devant les frais considérables qu'une telle reprise aurait nécessités. Et c'est bien dommage! car je crois qu'aujourd'hui encore, à la condition de rajuster un peu le poème et d'en rafraîchir quelques expressions, quelques tours de phrase un peu démodés, *la Clochette*, après soixante ans, ferait bonne figure à la scène et retrouverait son succès d'autrefois. Il est vrai qu'on aurait peine maintenant à trouver une Mme Boulanger, un Paul et un Darancourt, non pour chanter, mais pour *jouer* ces jolis rôles de Lucifer, d'Azolin et du Sultan (1).

La première représentation de *la Clochette*, qui devait être un jour de fête pour Herold, fut pourtant aussi pour lui un jour de deuil, car ce fut celui de la mort de Méhul, son maître vénéré. Le grand artiste était revenu à Paris, plus fatigué que réconforté par le voyage dans le Midi que les médecins lui avaient ordonné ; il avait dû se mettre au lit, et la terrible maladie de poitrine dont il était atteint avait fait des progrès aussi rapides qu'effrayants. Il ne cessait pourtant de s'occuper de l'heureux événement qui se préparait pour Herold, et s'inquiétait chaque jour de l'état des études et des répétitions. Lorsque arriva celui de la représentation, il était au plus mal, et fut pris cependant d'une sorte d'impatience nerveuse causée par le désir de savoir comment se passerait la soirée ; il connaissait plus que personne, et par expérience, combien de mauvaises chances peuvent, en pareille circonstance, s'abattre sur une œuvre et sur un auteur, et donner tort aux prévisions même les plus sensées.

Méhul voulut être informé, d'instant en instant, des incidents qui pourraient se produire au cours d'une soirée si importante pour celui qui avait été son meilleur élève et qu'il aimait à l'égal d'un fils. A cet effet, les amis d'Herold qui assistaient à la représentation se relayaient auprès de lui, et le renseignaient exactement sur la marche du spectacle et sur les impressions du public. On lui fit connaître ainsi l'effet produit successivement par le joli air de Lucifer : *Me voilà!* par celui d'Azolin, si tendre et si passionné, par le finale du premier acte, et les applaudissements qui avaient accueilli la plupart des morceaux du second. Lorsqu'il eut acquis la certitude du succès et que le résultat ne fit plus doute pour lui, Méhul, laissant errer un regard d'affection sur ceux qui l'entouraient, tourna la tête ensuite en murmurant ces mots : — *Je peux mourir, maintenant : je laisse un musicien à la France!* Puis il s'endormit du dernier sommeil.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Au mois de mars 1877, *la Clochette*, traduite en italien, fut représentée sur le théâtre *Nuovo*, de Naples, sous son titre exact : *il Campanello*. Le fait est au moins intéressant à relever, se produisant juste soixante ans après la première apparition de l'ouvrage. Par malheur, celui-ci, monté avec beaucoup de soin sous le rapport du *vestiario* et de l'effet scénique, ne fut pas compris des interprètes, qui n'avaient pas les traditions de cette musique pleine de grâce, de finesse et de légèreté. La critique fut unanime à constater que là était la cause du peu d'impression produit sur les spectateurs par la représentation d'*il Campanello*.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *les Huguenots;* mercredi, *la Juive;* vendredi, *la Favorite* et *Yedda*.

*** Lundi dernier, M. Dubulle a joué pour la première fois Marcel des *Huguenots*, à l'Opéra. Ce jeune artiste chante en musicien et joue avec beaucoup d'intelligence; nous lui croyons un bel avenir. Seulement, son organe n'est pas assez grave pour un rôle comme celui de Marcel. M. Dubulle sera plus à son aise et à son avantage dans les basses chantantes.

*** On termine en ce moment les décors du *Comte Ory*. Celui du premier acte, qui représente une place devant le château, est de MM. Lavastre aîné et Carpezat; celui du deuxième acte, l'intérieur du château, est peint par MM. Rubé et Chapron.

*** C'est mercredi prochain, 1er septembre, que l'Opéra-Comique fait sa réouverture, avec *Jean de Nivelle*.

*** La Renaissance ouvre aussi ses portes le même soir, avec la reprise de *Girofflé-Girofla*. — Comme nous l'avons dit, Mlle Granier et M. Vauthier conservent les rôles qu'ils ont créés. Parmi les nouveaux interprètes de l'œuvre charmante de Lecocq, nous citerons : Mlle Gélabert, qui va reprendre le rôle de Pedro, et M. Jeannin, qui va débuter dans le rôle de Marasquin. Autre attraction : la prise de possession du rôle de Boléro par un des comédiens sur lequel M. Koning fonde le plus d'espérances au Gymnase : M. Belliard, qui va à la Renaissance en représentations. C'est une gracieuseté que le directeur du Gymnase fait au directeur de la Renaissance et aux auteurs de *Girofflé*.

*** MM. Leterrier et Vanloo ont lu aux artistes des Folies-Dramatiques, leur pièce en trois actes intitulée *le Beau Nicolas*, dont M. P. Lacome a écrit la musique. Les principaux rôles ont été distribués à MM. Lepers, Simon Max, Luco, Maugé, Bartel, Mmes Simon-Girard, Dharville, J. Achard. *Le Beau Nicolas* succédera à *la Fille du tambour-major*.

*** Après avoir été le succès de la saison des représentations populaires d'opéra données au Château-d'Eau, sous l'intelligente direction de M. G. Leroy, *la Fanchonnette* va faire son tour de France. L'opéra comique de Clapisson sera représenté à Chartres, Orléans, Blois, Tours, Poitiers, Angoulême, Bordeaux, etc., par les artistes qui viennent de le jouer pendant plus d'un mois à Paris.

*** Dans la nuit du 19 au 20 août, le Lyceum Theatre de Sunderland a été complètement détruit par un incendie dans l'espace de deux heures. Quelques années auparavant, la salle de spectacle qui occupait le même emplacement avait été détruite de la même façon.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Au 1er octobre prochain, le siège de l'Association des artistes musiciens sera transféré rue Bergère, n° 11.

*** La 1re chambre du tribunal civil a rendu samedi son jugement dans le procès intenté à M. Escudier, ancien directeur du Théâtre-Italien, par cinquante-huit musiciens composant l'orchestre de ce théâtre. Il s'agit d'une réclamation d'appointements, qui est déjà venue devant le tribunal de la Seine l'année dernière. Seulement l'action ayant été tout d'abord intentée par M. Rousselot, président de l'Association des artistes du Théâtre-Italien, et M. Escudier ayant contesté à cette Association le droit d'agir contre lui, par le motif qu'il n'avait jamais traité avec elle, le tribunal avait rejeté la demande, par un jugement en date du 24 août 1879. A la suite de cet échec, les cinquante-huit musiciens, agissant cette fois chacun en leur nom personnel, ont formé une nouvelle demande. Deux d'entre eux se sont désistés au dernier moment. Dix ont été déboutés comme n'ayant pris aucune part à la convention du 18 juin 1878, aux termes de laquelle les appointements devaient être réglés chaque quinzaine et comme n'établissant pas avoir réellement fourni leurs services à M. Escudier. La réclamation des autres a été admise.

*** Le procès pendant entre M. Rollot et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique sera jugé en appel après les vacances.

*** MM. Peragallo et Roger, représentants de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, sont en ce moment à Bruxelles, où, armés du récent arrêt de la Cour d'appel qui a fixé la jurisprudence en Belgique sur la question des droits d'auteurs, en donnant gain de cause à la Société, ils vont traiter avec les directeurs des divers théâtres. Ceux qui ne voudront pas souscrire aux conditions de la Société seront mis en interdit. La plupart des directeurs ont déjà signé. Après ceux de Bruxelles, viendront ceux de province, et la trop fameuse légende de la contrefaçon belge, en matière de théâtre, aura vécu.

⁂ Une troupe de Tziganes musiciens a attiré la foule au concert Besselièvre, mardi et jeudi derniers. Ces artistes, au nombre de treize, arrivent de Vienne, où ils jouaient au jardin de la Taverne, l'un des endroits les plus fréquentés de la ville. Ils sont déjà venus à Paris en 1879, à l'occasion de la fête donnée à l'Opéra au bénéfice des inondés de Szegedin. A cette époque, leur directeur était, comme aujourd'hui, M. Koloman Berkes, de Pest, et leur violon solo, M. Horvat Laczi. Leur répertoire se compose de divers morceaux de compositeurs hongrois, sans oublier, cela va sans dire, les valses et polkas en faveur à Vienne. Ils se font entendre pour la dernière fois aujourd'hui dimanche.

⁂ Les concerts du jardin du Palais-Royal, après une courte interruption nécessitée par des travaux d'aménagement, ont repris leur essor et sont en train de conquérir la vogue. Orchestre et chœurs rivalisent d'ensemble et d'entrain. Jeudi dernier, on a beaucoup applaudi l'ouverture de *la Muette de Portici*, un chœur de *la Prise de Troie* de Berlioz, la 3e *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, la kermesse de *Faust* de Gounod, et quelques morceaux de musique légère qui ne sont pas déplacés dans ces programmes : chœur et valse de *la Fille de Madame Angot*, chœur de *Girofflé-Girofla*, *le Canon du Palais-Royal*, polka de Poujade et Gros, une mazurka et un galop de Métra, etc.

⁂ M. Pasdeloup et son orchestre sont, comme chaque année, l'attrait artistique de la saison des bains à Trouville. Parmi les nombreux concerts qu'ils ont donnés, nous citerons celui qui a eu lieu la semaine dernière au bénéfice des artistes et qui a obtenu un beau succès. Mlle Jane Debillemont y a exécuté avec grand talent la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Le sympathique Berthelier et Mlle Bade ont donné la note gaie du programme, et on les a fort applaudis.

⁂ L'église d'Etretat ne possédait qu'un vieil orgue tout délabré : grâce au produit de la solennité musicale qui a eu lieu mercredi dernier, et dont ses voûtes sont encore toutes frémissantes, elle va pouvoir le remplacer par un bel instrument, neuf et sonore. Faure, l'éminent chanteur, a apporté son concours à cette bonne œuvre, en chantant son *Crucifix* et le *Pater Noster* de Niedermeyer. MM. F. Lévy et le baryton E. Masson se sont fait entendre aussi avec beaucoup de succès. L'accompagnateur était le jeune Auguste Offenbach, fils du populaire maestro, qui possède une villa à Etretat.

⁂ A mentionner parmi les concerts de province, une fort jolie soirée donnée le 23 août au casino de Forges-les-Eaux. Les frères Bergeret y ont fait applaudir leur virtuosité de pianiste et de violoniste dans *la Fileuse* de Litolff et la *Fantaisie-caprice* de Vieuxtemps, et une jeune chanteuse, Mlle Jarry, s'y est révélée de la façon la plus heureuse dans la valse *Ce que disent les fleurs*, d'Alfred Dassier, que la salle entière lui a redemandée.

⁂ Le Grand-Orient de Belgique a donné mardi dernier au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, à l'occasion des fêtes jubilaires, une représentation *maçonnique* de *la Flûte enchantée*. Pour mettre leurs invités au courant du mystère profond que recèle, suivant une exégèse bien discréditée cependant aujourd'hui, le mirifique libretto de Schikaneder, les FF.·. organisateurs avaient fait distribuer dans la salle la notice suivante, qui mérite assurément d'être conservée :

## LA FLUTE ENCHANTÉE

NOTICE.

Le F.·. Mozart fut un maçon convaincu et assidu. Parmi les compositions que l'enseignement maç.·. lui inspira, la plus célèbre est *la Flûte enchantée*, que Beethoven considérait comme son chef-d'œuvre.

Voici la pensée philosophique dissimulée sous le libretto léger et gracieux du F.·. Schikaneder :

*Tamino* et *Pamina* représentent l'humanité victime de l'ignorance et du vice.

L'ignorance est personnifiée par la *Reine de la Nuit*; le vice par *Monostatos*, prince nubien : ils sont naturellement alliés.

Chaque fois que l'homme fait un effort vers sa délivrance, il est secouru par « les forces de la nature », personnifiées par les *Trois Fées*, dont les talismans le protègent quand il les emploie avec intelligence.

Pour se sauver définitivement du mal, l'homme a besoin d'atteindre à la sagesse, représentée par le *Temple d'Isis*. Il y parvient par le travail et le courage, à la suite d'initiations successives.

Si, devant les écueils de la route, l'initié éprouve une défaillance, ses frères le relèvent et lui indiquent la bonne voie.

Quand l'ignorance et son vil esclave vont accabler l'humanité, le Grand Prêtre sort du temple et les rend impuissants, grâce à l'esprit de lumière et de bonté.

La scène se passe à This, dans la Haute-Egypte, au temps des premiers rois.

PERSONNAGES :

| | |
|---|---|
| Tamino | M. Rodier. |
| Sarastro | F.·. Léon Gresse. |
| Papageno | F.·. Gabriel Soulacroix. |
| Monostatos | F.·. François Dauphin. |
| Manès | F.·. Gaston Lonati. |
| Bambolda | F.·. Emile Guérin. |
| Un prêtre d'Isis | F.·. Adolphe Chapuis. |
| Un id. | F.·. Albert Lefèvre. |
| Un homme d'armes | M. Voulet. |
| Un id. | M. Boutons. |
| Pamina | Mlle Elie Warnots. |
| Reine de nuit | Mlle Marie Vachot. |
| Papagena | Mme Lonati. |

Les Trois Fées : Mlles Sylvia Rebel, Blanche Deschamps, Victoria Hervey.

Trois ballets réglés par M. Pogny : Mlles Adelina Gedda, Gabrielle Esselin, Maria Valain.

⁂ Sir Julius Benedict, qui fut, comme on sait, élève de Charles-Marie de Weber, met la dernière main à une biographie du maître.

⁂ On annonce la prochaine publication, à Leipzig, d'un *Journal de la facture instrumentale* (Zeitschrift für Instrumentenbau).

✝

⁂ La famille Meyerbeer vient d'être douloureusement éprouvée par la mort de Mme Oppenheim, une des nièces de l'illustre compositeur, et sœur de M. Jules Beer. Elle suit dans la tombe sa sœur, Mme de Haber, à la distance de quelques semaines à peine.

---

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — La troupe de la Monnaie, pour la saison 1880-1881, conserve tous les artistes qui la composaient : MM. Sylva, Massart, Rodier, Devoyod, Soulacroix, Gresse, Dauphin, Mmes Duvivier, Rebel, Blanche Deschamps, etc. Deux artistes nouvelles sont engagées par MM. Stoumon et Calabresi : Mlle Marie Vachot, qui a chanté ces jours derniers en représentations, et une jeune cantatrice qui s'est distinguée aux concours et aux concerts du Conservatoire, Mme Bosman-Huyk. Enfin, le tableau de troupe annonce la rentrée de Mme Fursch-Madier. — La reprise des *Monténégrins*, de Limnander, aura lieu le 28, à l'occasion des fêtes nationales. L'auteur préside aux répétitions. — Dans sa dernière séance, le congrès littéraire et artistique s'est occupé des conditions dans lesquelles l'intérêt public exige que l'adaptation, la traduction et la représentation sur la scène d'un ouvrage entrent dans le domaine public, et sur les principes qui doivent présider aux conventions internationales relatives aux œuvres dramatiques. Le congrès a émis le vœu de voir assimiler les droits des auteurs étrangers à ceux des nationaux, en ménageant par des mesures transitoires les intérêts des théâtres en Belgique.

⁂ *Berlin.* — Le nouveau théâtre lyrique de Luisenstadt a donné, le 18 août, un opéra comique en deux actes intitulé *Gabrielle d'Estrées*, premier ouvrage d'un jeune compositeur du nom de Georg Jordan. Il y a des choses fort agréables dans cet ouvrage, et on en a applaudi un certain nombre; mais l'auteur semble ignorer que la musique en général et l'harmonie en particulier ont fait quelques pas en avant depuis Haydn et Mozart, et son style est étonnamment vieillot. L'exécution n'a pas été fort bonne, ni le succès bien vif.

⁂ *Munich.* — Hans de Bülow vient de composer un nouvel hymne national bavarois, sur des paroles de M. Œchner. Le morceau s'imprime en ce moment, on va pouvoir bientôt juger s'il réunit les conditions nécessaires à la popularité.

⁂ *Francfort-sur-le-Mein.* — Le nouvel Opéra est prêt et a pu être livré à l'administration pour la mise en scène et les études. L'inauguration aura lieu le 24 octobre, avec *Don Juan*.

⁂ *Sondershausen.* — Il avait été question du licenciement de l'orchestre entretenu par le prince de Sondershausen, à la suite d'incidents qui ont abouti au départ du chef d'orchestre Erdmannsdörfer; mais il n'en est heureusement rien. Le prince continuera sa subvention, et les « Lohconcerte », ou concerts de la Tannerie, ne seront pas supprimés. L'orchestre de Sondershausen se composait de 40 membres il y a peu d'années; il en a eu ensuite 48, et en compte aujourd'hui 43. Quelques-uns d'entre eux ont vingt et même trente ans de services.

⁂ *Oberammergau.* — Les recettes produites par les représentations de la Passion sont employées de la manière suivante. Un quart est réservé aux frais matériels, construction du théâtre, costumes, etc.; le second quart revient aux habitants d'Oberammergau possesseurs d'une maison, c'est-à-dire chefs de famille; le troisième est destiné à l'école primaire, à l'école de dessin et de modelage, aux travaux d'endiguement du ruisseau torrentiel le Leinebach; le quatrième quart est réparti entre les « artistes » de la Passion, qui sont au nombre de 700 et divisés en dix classes. La part revenant aux premiers sujets se monte, cette année, à environ 600 marks. C'est, comme on voit, un gain fort minime, surtout si l'on songe

aux fatigues multiples que les acteurs supportent, à leur zèle toujours nouveau. Le principal d'entre eux, le sculpteur sur bois Meyer, dont la magnifique prestance, la voix agréable, les belles boucles de cheveux noirs attiraient tant l'attention dans son rôle de Jésus, est sérieusement malade par suite de l'ardeur qu'il a mise à accomplir sa tâche hebdomadaire. Tous du reste, travaillent plutôt par sentiment religieux et par amour de l'art que pour l'argent qu'ils gagnent.

*** *Vérone.* — *Annita*, opéra nouveau de Vigoni, a été représenté au théâtre Ristori. Les amis du compositeur lui ont fait un succès, mais la vérité est que la partition n'a aucune valeur, et que le libretto est un des plus ridicules et des plus impossibles qu'on ait jamais écrits.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.


BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# LA MARSEILLAISE

DE ROUGET DE LISLE
ORCHESTRÉE PAR
**HECTOR BERLIOZ**

Partition arrangée pour grand orchestre et double chœur. Grande partition . . . . . Prix net. 4 »

Parties d'orchestre séparées, format in-8° . . Prix net. 4 »
Chaque partie séparée . . . . . net. » 30
Chœurs, format in-8° . . . . . Chaque partie. net. » 25

# MARCHE DES DRAPEAUX

**D'HECTOR BERLIOZ**

Arrangée pour piano seul . . . . . Prix 5 francs.
Partition d'orchestre . . . . . net. 8 francs.
Parties d'orchestre . . . . . net. 10 francs.

# ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

Publiées par BRANDUS & Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.

## POUR ORCHESTRE

Op. 14. **Épisode de la vie d'un Artiste**, symphonie fantastique en 5 parties . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 60 »

Op. 15. **Grande symphonie funèbre et triomphale** pour grande harmonie militaire, avec orchestre d'instruments à cordes et chœur *ad libitum*. . Grande partition. . net. 40 »
Parties d'orchestre. net. 50 »

Op. 16. **Harold en Italie**, symphonie en quatre parties, avec un alto principal. . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 50 »

Op. 17. **Roméo et Juliette**, symphonie dramatique.
Grande partition. . . net. 70 »
Parties d'orchestre. . net. 70 »

Op. 22. **Te Deum** à 3 chœurs. Grande partition. . . net. 50 »

**Grande Messe des Morts**.. . Grande partition. . . net. 40

**La Marseillaise**, arrangée pour grand orchestre et double chœur. . . . . Grande partition. . . . net. 10 »

**Ouverture : Le Carnaval romain.** En partition. . . . . 24 »
Parties séparées. . . 24 »

**Ouverture de Benvenuto Cellini.** En partition. . . . . 36 »
Parties séparées. . . 30 »

**La Marche au supplice** (extrait de la *Symphonie fantastique*).
Grande partition . . . . . net. 15 »
Parties d'orchestre. . . . net. 15 »

**Le Bal** (extrait de la *Symphonie fantastique*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

**La Reine Mab** (extrait de *Roméo et Juliette*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

**L'Invitation à la Valse** de WEBER, *orchestrée par BERLIOZ*.
Les parties d'orchestre. . . . . 24 »
La partition d'orchestre, in-8°. . . net. 6 »

## PARTITIONS POUR PIANO & CHANT, FORMAT IN-8°, ET AIRS DÉTACHÉS

**Roméo et Juliette**, symphonie dramatique, partition pour chant et piano, transcrite par Th. RITTER, in-8°. . net. 12 »
**Béatrice et Bénédict**, opéra en deux actes, partition pour chant et piano, in-8° . . . . . net. 12 »

Airs détachés de **Béatrice et Bénédict** :
N° 4. Duo : « Comment le dédain pourrait-il. » . . . . . 9 »
N° 8. Duo-nocturne : « Vous soupirez, Madame. » . . . . . 9 »

**Le Freyschütz**, de WEBER, *avec les récitatifs de Berlioz*, paroles françaises d'Em. Pacini ; seule édition conforme à la représentation de l'ouvrage à l'Opéra de Paris, in-8° . . . . . net. 12 »

## PARTITIONS A 4 MAINS

**HAROLD EN ITALIE**
*SYMPHONIE*
POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL
Op. 16
Réduction pour le Piano à 4 mains
**Par M. BALAKIREW**
Un volume, rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE
**SYMPHONIE FANTASTIQUE**
EN CINQ PARTIES
Op. 14
Réduction pour le Piano à 4 mains
**Par Ch. BANNELIER**
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

**ROMÉO ET JULIETTE**
SYMPHONIE DRAMATIQUE
D'après la tragédie de Shakespeare
Op. 17.
Réduction pour le Piano à 4 mains
**Par Camille BENOIT**
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

## ARRANGEMENTS DIVERS

**Grande Symphonie fantastique**, partition pour piano seul, par F. LISZT . . . . . net. 12 »
**Le Bal**, extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »
**La Marche au supplice**, extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »
**Adagio de Roméo et Juliette**, transcrit pour piano seul, par Th. RITTER . . . . . 9 »

**Apothéose**, grande Fantaisie pour piano seul sur la *Marche triomphale*, par S. THALBERG . . . . . 10 »
**Marche des drapeaux** du *Te Deum*, pour piano seul.. . 5 »
**Le Carnaval romain**, Ouverture, arrangement à quatre mains . . . . . 10 »
— Arrangement pour deux pianos à huit mains . . . . 12 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

**HAROLD EN ITALIE, Symphonie en quatre parties,** *Partition transcrite pour* **piano seul, par F. LISZT.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 36. — 5 Septembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Théâtre des Fantaisies-Parisiennes. Première représentation du *Ménétrier de Meudon*. **P.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Une lettre de M. Camille Saint-Saëns. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA MUSIQUE EN RUSSIE.

*(Suite)* (1).

### III

### MUSIQUE INSTRUMENTALE.

#### MUSIQUE SYMPHONIQUE.

Quel que soit le genre dont on parle, quand il s'agit de musique russe, c'est toujours par Glinka qu'il faut commencer. Ce maître a laissé peu de musique symphonique, mais ce peu est magnifique. Outre les ouvertures de ses opéras, dont une, celle de *Rousslan*, se distingue par sa concision, sa netteté, sa chaleur et la beauté de ses thèmes, il a encore écrit l'ouverture et les entr'actes du drame *le Prince Kholmsky*, deux ouvertures sur des thèmes espagnols, *la Jota Aragonesa* et *Une Nuit à Madrid*, et enfin *Kamarinskaïa*, ouverture ou fantaisie symphonique sur deux thèmes nationaux russes.

*Kholmsky* a été composé en même temps que Glinka écrivait son *Rousslan*. L'ouverture est remarquable par une forme serrée, par l'énergie, par une très heureuse réunion de deux thèmes ; la fin seulement est un peu plus pâle et tant soit peu prolixe. — Les entr'actes sont de véritables chefs-d'œuvre d'expression, d'une inspiration facile et en même temps pleins des plus sérieuses qualités musicales.

Les trois derniers morceaux symphoniques datent de la fin de la carrière musicale de Glinka, et peuvent compter parmi ses ouvrages les plus remarquables. Peu de compositions musicales modernes peuvent leur être comparées, pour la fraîcheur du coloris et l'originalité de la poésie (*Une Nuit à Madrid*), pour la force et la largeur du style, tout beethovénien (*la Jota Aragonesa*), pour la finesse, l'élégance, l'humour étincelant (*Kamarinskaïa*).

Dans tous ces ouvrages, Glinka manie en maître les formes symphoniques. L'exposition des thèmes est toujours claire; le *mittelsatz*, la partie du milieu ou développement, du plus haut intérêt ; le retour des thèmes, très heureusement amené ; les conclusions, neuves et variées.

Dargomijsky avait peu d'aptitude pour la musique symphonique. Son ouverture de *la Roussalka* est assez médiocre. Mais il a laissé trois pièces symphoniques du genre comique, sorte d'ouvertures ou plutôt de fantaisies, qui sont dignes de toute attention. Ce sont *le Kazatchok*, *Baba-Yaga* (ou *Du Volga à Riga*), et *la Finlandaise*. Dans ces trois compositions et surtout dans les deux dernières, le comique a une physionomie toute particulière à l'auteur. Ce n'est ni la joie éclatante, ni la gaieté douce ; c'est le bizarre, le grotesque, frisant la caricature, mais sans mentir pour cela à la dignité artistique. On le trouve dans les thèmes, dans leur développement, dans leur harmonisation ultra-originale et piquante, enfin dans une instrumentation tout étrange ; il enchâsse, à l'occasion, des phrases gracieuses, des pages pleines d'intérêt, des épisodes d'une grande énergie, qui constituent avec lui un charmant contraste. Ces trois fantaisies sont originales au plus haut point et vraiment uniques en leur genre ; elles suffiraient presque à caractériser la puissante individualité de Dargomijsky.

Balakireff a écrit trois ouvertures sur des thèmes nationaux russes et tchèques, et une partition symphonique pour *le Roi Lear* de Shakespeare. La nouvelle école russe a eu, sur le développement de la musique symphonique, une influence analogue à celle que nous avons signalée à propos de l'opéra et de la romance. Ainsi Balakireff en a modernisé l'harmonisation et l'instrumentation. Sous sa main habile, le même thème change d'aspect à chaque instant ; tantôt il apparaît tendre et doux, tantôt rude et énergique ; de courts fragments du motif amènent, avec un grand effet, le motif entier dans toute sa splendeur ; ces mêmes fragments servent parfois à construire des thèmes nouveaux, grâce à d'étincelants contrepoints. En outre, Balakireff a cherché à innover dans les formes mêmes ; par exemple, après avoir épuisé un thème dans la partie du développement, il évite de le reprendre à la fin du morceau.

Si l'on peut faire quelque reproche aux trois ouvertures, c'est qu'il y a un peu trop de mosaïque dans leur construction. La partition du *Roi Lear* est exempte de ce défaut. C'est le chef-d'œuvre de Balakireff. La musique y coule de source ; le thème de Cordelia est d'un charme sympathique ; celui de Lear, d'une grandeur et en même temps d'une simplicité remarquables. Cette musique, vraiment écrite avec le cœur, produit une impression ineffaçable.

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 48, 49 et 52 ; année 1879, nos 33, 34, 40 et 41 ; année 1880, nos 3, 4 et 35.

L'instrumentation de Balakireff est d'une correction classique et d'une grande discrétion de moyens; elle arrive à produire la beauté idéale du son.

C'est à Rimsky-Korsakoff que revient l'honneur d'avoir écrit, en Russie, la première symphonie proprement dite. Il l'a composée fort jeune. Elle manque de maturité, dans l'idée et dans la forme, et plus d'une fois l'inexpérience et la naïveté du débutant s'y font remarquer. Toutefois, elle porte la marque indéniable du talent à son aurore. Depuis, Korsakoff a bien tenu les promesses de son début dans ses tableaux symphoniques *Sadko* et *Antar*. Parlons d'abord des défauts de ces ouvrages. Les thèmes sont un peu mélancoliques et manquent de largeur; Korsakoff se contente presque toujours de phrases musicales courtes. Le développement de ces phrases n'est pas toujours heureux, car au lieu de les élargir, le compositeur se contente de les reproduire dans divers tons, en variant l'instrumentation et les contrepoints. De là une certaine uniformité et de trop nombreuses répétitions.

Mais, pour ces quelques imperfections, que de splendides qualités dans ces tableaux symphoniques! que de goût, d'élégance, et quelles éblouissantes couleurs orchestrales!

*Sadko* est l' « illustration » musicale d'une légende populaire, et se compose de trois parties reliées entre elles. La première, où le musicien a dépeint la mer, et la troisième, qui est une danse d'un irrésistible entrain, contiennent des beautés de premier ordre. La seconde partie est un peu plus faible : les défauts signalés plus haut s'y font sentir.

*Antar*, plus développé que *Sadko*, est de même une symphonie descriptive. En voici le programme. Première partie : Antar est au désert: il sauve une gazelle d'un oiseau de proie. La gazelle est une fée, qui récompense son libérateur en lui accordant trois jouissances. (Toute cette partie, qui commence et finit par l'image du désert sans bornes, est digne du pinceau magique de Korsakoff). Seconde partie : la jouissance du pouvoir (marche orientale, chef-d'œuvre de la plus fine et la plus brillante instrumentation). Troisième partie : la jouissance de la vengeance (un allegro rude, sauvage, sans frein, avec des *crescendo* semblables au déchaînement des vents furieux). Dernière partie : la jouissance de l'amour, au milieu de laquelle Antar expire (délicat, poétique, délicieux andante, où parfois l'on désirerait plus d'entraînement dans la passion).

Borodine a écrit deux symphonies. Ce sont des œuvres remarquables, très individuelles et intéressantes au plus haut degré. Nous avons déjà vu plus haut que ce compositeur est un grand mélodiste et un harmoniste hors ligne. Toutes les ressources des plus riches combinaisons sonores lui sont familières. Parfois même il en abuse; l'accord parfait n'apparaît alors chez lui qu'à l'état d'exception. — Il manie le contrepoint avec la même facilité. Il lance, pour ainsi dire, ses phrases mélodiques l'une après l'autre; il les fait se rencontrer, s'entrecroiser, avec une dextérité sans pareille et avec une pureté harmonique irréprochable.

Le défaut des symphonies de Borodine, c'est une sorte d'inquiétude nerveuse, qui lui fait changer presque à chaque pas de mesure et de rythme, surtout dans les *andante*. En musique vocale, ces changements sont souvent indispensables, par suite des exigences du texte, dont la prosodie les justifie et rend leur intelligence facile. Mais dans la musique instrumentale, il faut en user avec une grande réserve. Les rythmes nouveaux, arrivant fréquemment et d'une manière inattendue, portent préjudice à la clarté des idées musicales, et rendent incompréhensibles des périodes entières, si l'auditeur n'a pas la précaution de suivre des yeux la baguette du chef d'orchestre. Mais malgré ce défaut, et malgré un certain penchant à la complication en toutes choses, les deux symphonies de Borodine sont des œuvres où le talent et l'originalité abondent, et dont le musicien étudiera avec intérêt les riches détails.

Tchaïkowsky, nous l'avons dit, est l'homme de la symphonie bien plus que de la musique vocale. Sa fantaisie, délivrée des entraves du texte et de la déclamation, prend un essor plus large et plus libre dans le champ instrumental. Là, les variations rythmiques, les contrepoints, les imitations, qu'il affectionne tant, ont toute leur raison d'être, tandis que la clarté nécessaire à la musique vocale souffrirait de l'emploi trop fréquent de ces accessoires. La musique symphonique de Tchaïkowsky se distingue par une grande richesse de thèmes et de développements, d'harmonie et d'instrumentation. Mais ces dons précieux ne sont pas tous parfaitement équilibrés chez lui. Ainsi, il est trop peu sévère dans le choix de ses idées mélodiques, où on est choqué de rencontrer, à côté de thèmes vraiment délicieux, des mélodies fort ordinaires, vulgaires même. Il est fâcheux aussi, comme nous l'avons déjà vu, que la profondeur et la force fassent défaut à Tchaïkowsky. Il affectionne les mélodies légères, gracieuses, aimables, les rythmes de danses; il se complaît dans un milieu sentimental, tant soit peu monotone. Dans ses développements, il y a de la prolixité ; les liaisons entre ses thèmes sont faites parfois trop sommairement. Sa manière d'écrire n'est pas assez châtiée; elle dégénère quelquefois en style dramatique et mélodramatique.

L'harmonisation de Tchaïkowsky, en général fraîche, riche et intéressante, est parfois recherchée et manque de naturel. Quant à son instrumentation, elle est fort belle, d'une grande vivacité de coloris et d'un grand effet. Il joue des timbres de l'orchestre avec une facilité admirable.

Pour nous résumer, nous dirons que Tchaïkowsky est un musicien d'un talent hors ligne, mais qu'il abuse de sa facilité technique; il n'est pas un juge assez rigoureux pour lui-même, il écrit trop, et la quantité de ses ouvrages nuit à leurs qualités. Et pour tout dire, ce que nous aurions aimé à trouver dans l'œuvre de Tchaïkowsky, c'est un peu plus de progrès sur lui-même, et une différence plus marquée entre les derniers ouvrages du compositeur et ceux de ses débuts.

Les ouvrages symphoniques les plus remarquables de Tchaïkowsky sont les suivants :

Ouverture de *Roméo et Juliette*, où les mélodies sont d'une beauté et d'une passion superbes, mais mal liées entre elles;

Fantaisie sur *la Tempête* de Shakespeare, tableau musical aux couleurs variées et éclatantes ;

Deuxième symphonie, où l'on remarque un finale magnifique, construit sur un thème national petit-russien.

Rubinstein symphoniste appartient encore plus à l'Occident que Rubinstein compositeur d'opéras et de mélodies russes. C'est pourquoi nous ne ferons qu'indiquer deux de ses ouvrages symphoniques, qui se distinguent des autres par une originalité plus saillante : *Ivan le Terrible*, où le génie national russe a mis assez nettement son empreinte, et que recommandent de belles qualités musicales; et *Don Quichotte*, fantaisie pleine de verve et d'esprit, un des ouvrages les plus réussis de Rubinstein.

Naprawnik, enfin, peut clore la liste de nos symphonistes. Cet artiste est un admirable chef d'orchestre, hautement apprécié pour la manière dont il remplit ces fonctions à l'Opéra russe et à la Société de musique russe. Pendant toute la saison musicale, du mois de septembre au mois de mai, il est absorbé par le travail des représentations, des répétitions, des concerts, et il s'acquitte de sa tâche avec l'énergie d'un caractère de fer, que rien ne peut entamer. Pendant

l'été, il se repose en composant. Il est très fécond dans tous les genres. Il a écrit un opéra, *les Nijnégorodtsy* (les citoyens de Nijni-Novgorod), des romances, des quatuors, des symphonies. Sa musique est celle d'un chef d'orchestre de talent, écrite facilement, dans des formes convenables, bien instrumentée, mais qui n'atteint pas aux hautes cîmes de l'art. Elle manque en général d'originalité et de finesse, mais non d'intérêt, surtout en ce qui concerne l'harmonie. Son meilleur ouvrage symphonique est *le Démon*, composition richement nuancée à l'orientale, et dont l'attrait ne faiblit pas un instant. On peut encore citer ses *Danses nationales*. Ce sont six pièces qui ne manquent pas de charme et de relief; mais pour la valeur musicale, elles cèdent le pas au *Démon*.

CÉSAR CUI.

*(La suite prochainement.)*

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

*(Suite)* (1).

—

X.

Après son succès de *la Clochette*, Herold eut une nouvelle occasion de se produire à l'Opéra, occasion dont il ne profita pas plus que de la première, je ne sais pour quelle raison. Il est vrai que cette fois encore, il s'agissait d'un ouvrage en un acte, et l'on sait combien est difficile, sur un cadre aussi vaste, la réussite d'ouvrages de si minces proportions. Aucun biographe n'a eu connaissance de celui-ci, et je n'en ai moi-même retrouvé la trace qu'en feuilletant le *Théâtre choisi* de Guilbert de Pixérécourt. Dans cette publication, faite avec un soin particulièrement méticuleux, le fameux dramaturge, l'auteur de *Tékéli* et du *Chien de Montargis*, l'écrivain cher jadis au public impressionnable du boulevard, a donné la liste complète non seulement de toutes les pièces qu'il a fait représenter, avec le nombre de représentations obtenues par chacune d'elles à Paris et en province, mais encore de celles qui, écrites par lui, n'ont jamais pu voir la lumière de la rampe. Parmi ces dernières, il cite sommairement celle-ci : — « *Ovide en exil*, grand opéra en un acte et en vers (naturellement), musique de Herold, reçu au théâtre de l'Académie royale de musique le 28 mars 1818, non représenté ». Guilbert de Pixérécourt n'était pas encore, à cette époque, directeur de l'Opéra-Comique ; mais, auteur influent et coté, d'ailleurs prolifique et souvent applaudi, il n'avait pas dû rencontrer de grandes difficultés à faire recevoir à l'Opéra un ouvrage peu important. Il faut bien croire, puisqu'il le dit, qu'Herold s'était chargé d'en écrire la musique ; toutefois, j'ai tout lieu de supposer que pas une note de la partition n'a été tracée par lui, car je n'ai trouvé vestige de cet ouvrage ni dans les papiers ni dans les manuscrits du compositeur.

Mais je profiterai de ce fait pour parler d'une note très intéressante que j'ai précisément rencontrée dans les papiers d'Herold, et qui témoigne de la persistance avec laquelle ses regards et ses désirs se tournaient toujours du côté de notre grande scène lyrique. Cette note est une sorte de dessin général du genre de poème qu'il aurait voulu avoir à traiter pour l'Opéra. La voici :

Pour un grand opéra en 5 actes, je voudrais :

*1er acte.* — Court : sans grande emphase : peu ou point de divertissement, mais un intérêt de curiosité. Des occasions de jolis chants et un bon final.

*2e acte.* — Déjà plus de grandiose. Un peu de danse, d'une autre couleur que le premier acte. Un morceau de chant brillant : un final de grand caractère. L'acte court.

*3e acte.* — Dès le commencement une immense décoration. Ici la plus grande pompe ; de grands divertissements ; des pas de 12, de 20, de *un*, de *deux*. Une *revue :* des *chevaux*. Une musique de régiment sur le théâtre, nouveau moyen *peu usé*. Pour le chant, c'est égal ; comme on voudra. L'acte long et amusant.

*4e acte.* — Très court, 3 scènes. — Du pathétique, de la vigueur : oppositions de masses et de couleur : fin originale.

*5e acte.* — Court aussi, mais à deux décorations, ou du moins avec un tableau final de grand effet. Quelques chants faciles et agréables. Fin dans les mains du peintre, du machiniste ou du directeur.

On voit combien tout cela est précis et réfléchi, et il me semble qu'Herold avait singulièrement pressenti ce qu'il fallait à notre Opéra moderne et ce que Meyerbeer devait réaliser plus tard, grâce à l'aide de Scribe, avec tant d'éclat. La note d'Herold se terminait ainsi : — « Pour un opéra en trois actes, un sujet très fort ou très amusant. Un second acte où tout soit réuni : intérêt, force, divertissement. Premier et troisième actes courts. »

Mais tout en rêvant à ce qu'il pourait faire à l'Opéra, Herold prétendait continuer de travailler pour l'Opéra-Comique, où ses commencements avaient été si heureux. Par malheur, il ne put parvenir à mettre la main sur un poème à sa convenance. Peut-être aussi en arrivait-il à se montrer par trop difficile, quoiqu'il soit bien vrai qu'à partir de ce moment, et pendant plusieurs années, il ait été singulièrement malheureux en ce qui concerne la valeur des livrets qu'il eut à mettre en musique. Chaulieu dit à ce sujet : — « Messieurs les auteurs de livrets ne sentirent probablement pas encore tout le mérite d'Herold, car il fut plus d'une année sans trouver un poème qui lui convînt (1). Cette lacune fut remplie par une quinzaine d'ouvrages de piano, qui, à l'exception d'une belle sonate en *la bémol*, furent tous du genre léger. Ici nous ferons remarquer qu'une cause du même genre que celle que nous avons déjà signalée nuisit au grand succès qu'auraient dû avoir ces charmantes compositions ; c'est qu'elles n'avaient pas cette forme carrée, ces finales bruyantes à la mode alors, et que les amateurs ne les trouvant pas assez brillantes pour être jouées en société, les dédaignaient quelque peu. Il faut excepter ses variations sur *le Clair de la lune*, op. 19, qui furent beaucoup jouées ».

Un peu dépité de ne point rencontrer un livret selon ses désirs, Herold arrêta enfin son choix sur une pièce qui avait obtenu naguère un grand succès sous forme de comédie, et dont on lui proposait de faire un opéra comique.

A la suite de l'incendie terrible qui, le 19 mars 1799, réduisit en cendres le théâtre de l'Odéon, Picard, se mettant à la tête de ses camarades sans asile, les avait réunis d'abord dans la salle de Feydeau, où leurs représentations alternaient avec celle des acteurs de l'Opéra-Comique ; puis, cette combinaison n'étant pas sans inconvénients, Picard et ses compagnons allèrent prendre possession du Théâtre Louvois, devenu libre par le départ de la troupe des Troubadours. C'est là que, sous l'habile et sage administration de l'auteur de *la Petite Ville* et du *Collatéral*, les anciens sociétaires de l'Odéon restèrent jusqu'à la reconstruction de leur salle (1808), et c'est là que le 1er juin 1801, vingt-cinq jours après leur

(1) Voir les numéros 18 à 35.

(1) Il y a ici une erreur, erreur que Fétis a encore exagérée en disant que « près de dix-huit mois se passèrent avant qu'Herold obtînt un poème d'opéra après *la Clochette*. » En réalité, un espace de onze mois seulement sépare la première représentation de *la Clochette* (18 octobre 1817) de celle du *Premier Venu* (28 septembre 1818), qu'Herold donna ensuite, ainsi qu'on va le voir.

installation, ils donnèrent avec un très grand succès la première représentation d'une comédie en trois actes et en prose, *le Premier Venu* ou *Six lieues de chemin*, qui avait Vial pour auteur.

C'est cette comédie que Vial, — qui n'était pas d'ailleurs novice en la matière, puisqu'il avait déjà fourni à Berton le livret d'*Aline, reine de Golconde* et à Mme Gail celui des *Deux Jaloux*, — proposa à Herold de transformer en opéra comique, en lui offrant de s'adjoindre Planard pour ce travail. Herold accepta; et, les trois collaborateurs s'étant mis à l'œuvre, *le Premier Venu*, promptement achevé sous sa nouvelle forme, fut bientôt mis en répétitions à l'Opéra-Comique. Les études de la pièce furent entravées par diverses maladies, et pendant ce temps Herold s'occupa d'un petit ouvrage, *les Troqueurs*, qu'il devait donner après celui-ci; c'est lui-même qui nous apprend tout cela dans une lettre adressée à sa mère, qui se trouvait alors à la campagne, dans une famille amie (1); cette lettre est du 14 septembre 1818 : — « Ma chère maman, nous répétons mal; Vizentini est rétabli, mais Mlle Palar est tombée malade. Huet voulait faire passer la pièce le 30, mais actuellement nous attendons la santé de ces dames. Voilà le diable pour ces pièces à quinze acteurs! Enfin, nous verrons... Tu es bien bonne de me donner une longue liste des visites que je dois faire. Avec les Adam, les Hix, les Widerkerr, les Rohan, les Laboulaye, les Goupy, les Plantade, etc., etc., et celles qui me sont indispensables, je t'assure que j'aurais précisément le tems de m'habiller, de manger et de dormir tout au plus, et avec cela d'aller dîner en ville. Tout ça achèverait vite *le Premier Venu* et *les Traqueurs*. Tu me conseilles de belles choses!!!... »

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Chez Mme Goupy.

## THEATRE DES FANTAISIES-PARISIENNES.

**Le Ménétrier de Meudon,** opéra comique en trois actes, paroles de MM. GASTON MAROT et LÉON JONATHAN, musique de M. GERMAIN LAURENS. — Première représentation, mercredi 1er septembre.

Le nouvel impresario des Fantaisies-Parisiennes, M. Denant, inaugure sa direction par un coup de hardiesse : il joue un ouvrage en trois actes, d'un compositeur inconnu.

*Le Ménétrier de Meudon*, qualifié d'opéra comique sur l'affiche, rentre bien plutôt dans la catégorie des opérettes. Le libretto de MM. G. Marot et L. Jonathan contient des situations sinon neuves, du moins amusantes; mais nous ne saurions en conter ici la série assez compliquée. Qu'il nous suffise de dire que la pièce pivote sur la double personnalité de François, le ménétrier de Meudon, qui, non content de chasser sur les terres conjugales du baron de Bois-Corné, se fait passer pour le roi François Ier, et réussit à jouer ce rôle auprès de tous, nobles et vilains, bourgeois et ambassadeurs. Çà et là, des mots spirituels, parfois un peu risqués. Le public des premières a bien voulu se dérider après le premier acte.

Quant à la musique, nous lui devrions ici une plus large place, mais M. Germain Laurens nous saura gré d'attendre une deuxième épreuve pour le juger plus complètement. Il aborde pour la première fois le théâtre et débute par trois actes; nous lui devons l'indulgence avec la vérité. Ses airs manquent d'originalité, et ses chœurs sont fabriqués dans un moule commun et par trop orphéonique. Dans le brindisi du deuxième acte, le compositeur cherche, tâtonne, mais ne trouve pas son chemin. A une autre tentative une meilleure réussite!

Deux charmantes cantatrices sont à citer au premier rang des interprètes du *Ménétrier de Meudon*. La première, Mlle Stella de la Mar, arrive de l'Opéra-Comique, ce qui est bien loin de Beaumarchais : c'est ordinairement dans l'autre sens qu'une chanteuse cherche à diriger ses pas. Jeune, jolie, et conduisant une petite voix avec une recherche artistique, Mlle de la Mar se fera promptement, si elle le veut, une place d'étoile dans le firmament de l'opérette. Quant à Mlle Landau, également jeune et fort jolie, elle possède une voix plus vibrante, vocalise avec goût, mais abuse absolument de l'appoggiature. Elle est, nous le savons, assez musicienne pour nous comprendre. Nous croyons son avenir assuré si elle travaille sérieusement.

M. Puget a pris la place du ténor Jeannin, pendant que celui-ci allait occuper la sienne au théâtre de la Renaissance; ténorino pour ténorino, nous croyons qu'aucun des deux théâtres n'a fait une mauvaise affaire. Enfin, le Daubray des Fantaisies-Parisiennes, M. Denizot, est un gai compère qui s'entend parfaitement à désopiler la rate de ses auditeurs.

La pièce est montée avec beaucoup de goût. M. Denant continue les traditions de M. Debruyère.

P.

## REVUE DRAMATIQUE.

Mlle Leroa, qui obtint le prix de tragédie aux concours de 1879, a débuté à la Comédie-Française, dans *Athalie*.

Cette artiste lutte courageusement contre un physique désavantageux et un mauvais organe. L'art triomphera-t-il des défauts de la nature? On pourrait citer, surtout dans le genre tragique, bien des artistes très mal doués qui réussirent avec éclat.

Au feu sacré, Mlle Lerou joint l'intelligence, et, à plusieurs reprises, elle a enlevé les applaudissements de son auditoire surtout dans l'admirable Songe d'Athalie, dont le récit est hérissé de difficultés.

Le rôle de Josabeth a trouvé en Mlle Lloyd une interprète distinguée, et celui d'Eliacin une charmante personnification en Mlle Reichemberg. Joad est un des meilleurs rôles, de Maubant.

= M. Pierre Zaccone a publié il y a quelque quatre ans, dans le *Figaro*, un long roman dans lequel M. Théodore Henry a taillé un drame en cinq actes et huit tableaux, que représente le théâtre des Nations.

Raconter l'intrigue nous entraînerait trop loin. Sachez seulement que lord Beverley poursuit sans trêve un ancien forçat, Lombard, qui se cache tour à tour sous les traits d'un vieux brocanteur et sous ceux d'un prince russe.

Lombard a tué la fiancée de lord Beverley; celui-ci se vengera et de Lombard et de son complice, un élégant perdu de vices et de dettes, et qui ne recule devant aucun crime pour pouvoir continuer de mener la vie à grandes guides.

Lord Beverley poursuit les deux misérables; il fouille, pour les trouver, tous les endroits où l'on s'amuse. Puis, comme il a juré de rendre honte pour honte, il veut déshonorer Régane de Graçay-Chambrun, la sœur du complice de Lombard.

La jeune fille est sauvée par son fiancé. Le général de Graçay-Chambrun force son fils à se suicider : il ne veut pas que son nom soit traîné en cour d'assises.

Quant à lord Beverley, il est tué par l'autre bandit.

*Les Nuits du Boulevard* manquent de cohésion; l'intérêt est éparpillé. Pourtant ce drame contient plusieurs tableaux à effet, et fournira sans aucun doute une fort honorable carrière. L'acte du boulevard, où les masques dansent et chantent, et celui qui se passe chez Brébant, et où Beverley découvre les assassins, plairont surtout. La gaieté s'y mêle habilemen aux situations palpitantes.

Mondet, très bien dans le rôle de Lombard; Maurice Simon, Desclée, Mlles Bernage, Froment et d'Escorval ont bien mérité des auteurs.

= Celui qui devint le cardinal Dubois aurait, d'après certains historiens, été marié de fort bonne heure et n'aurait pas tardé à abandonner sa femme et son fils.

L'auteur du drame du Château d'eau, M. Alfred Belle, imagine que ce triste personnage livra au régent la fille d'un duc d'Argental, aimée d'un certain Pierre Maillefort.

Apprenant cette infamie, Pierre veut tuer le cardinal; ce dernier s'écrie : « Je suis ton père! »

Blanche d'Argental est sur le point de devenir mère et Pierre lui propose de donner son nom au bâtard qui va naître. C'est le cardinal Dubois qui bénit l'union de Pierre Maillefort avec Mlle d'Argental. C'est lui également qui récite bientôt les prières des morts devant le cadavre de cette infortunée.

Des longueurs, un style parfois boursouflé et trivial, tels sont les défauts de ce drame qui contient pourtant de belles scènes bien traitées et qui obtiendra du succès.

Bon ensemble d'interprétation. Une mention particulière à Péricaud, qui a composé avec art le rôle du cardinal.

ADRIEN LAROQUE.

---

M. Camille Saint-Saëns vient de publier, dans *le Voltaire*, une lettre qui est avant tout la riposte à une attaque personnelle, mais où l'auteur élargit le débat de manière à intéresser tous les musiciens. Aussi croyons-nous être agréables à nos lecteurs en mettant sous leurs yeux cette épître-manifesle.

*A Monsieur A. Super, critique musical au journal* L'UNIVERS.

Monsieur,

Vous me prenez à partie dans votre article du 28 août, sans me nommer, du reste, mais en me désignant assez clairement, puisque vous citez plusieurs phrases de mes articles.

Vous voulez prouver que « notre jeune école française perd toute inspiration native en cherchant, au delà du Rhin, la vraie musique dramatique qui n'existe aujourd'hui qu'en deçà; et que le vent wagnérien tend, sur notre propre sol, à dessécher, à brûler, à ravager tout comme le phylloxera du nouveau monde anéantit les plus généreuses vignes de la vieille Europe, » suivant *l'affirmation doctrinale* du *Ménestrel*, que vous louez de son courage. Grand courage, en effet! Notre jeune école française, qui n'a plus le Théâtre-Lyrique, à qui l'accès du grand Opéra est fermé, et à qui l'Opéra-Comique donne la maigre compensation que l'on sait, se meurt d'inanition; on la calomnie pour l'achever. J'ai répondu au *Ménestrel*, quand il a lancé cette courageuse et doctrinale affirmation; et le *Ménestrel* a eu le bon goût et la courtoisie d'insérer ma lettre, dans laquelle je demandais à quel ouvrage, représenté depuis quelques années, pouvaient s'appliquer les affirmations de l'auteur de l'article. Il n'a pas été possible d'en trouver un seul.

Vous reprenez cette affirmation et vous la prouvez en disant :

Que je crie plus haut que tout autre : « *Place aux jeunes!* »

Que j'ai loué Liszt d'avoir osé ce que n'avaient osé ni Weber, ni Mendelssohn, ni Schubert, ni Schumann.

Que j'ai dit et soutenu « par des arguments essentiellement personnels, autant qu'inédits, que la musique est le plus jeune des arts. »

C'est bien simple : je crie : « *Place aux jeunes!* »; j'ai constaté que Liszt avait introduit dans l'art des formes nouvelles; et j'ai dit que la musique était le plus jeune des arts; donc la jeune école est dans une voie déplorable, et le vent wagnérien l'a desséchée. Il n'y a rien à répondre à cela.

C'est le raisonnement d'un homme à qui l'on demandait s'il avait vu un de ses camarades portant des coups à un autre :

« Si je l'ai vu! à preuve qu'il y avait un cheval dans la cour. »

Je ne chercherai donc pas à répondre à des arguments qui s'évanouissent quand on les touche; mais je répondrai à vos citations, qui prennent sous votre plume un certain air d'accusation.

En premier lieu, je ne me souviens pas d'avoir crié plus haut que tout le monde : « Place aux jeunes. » J'estime qu'à se plaindre on risque plus d'ennuyer les gens que de les convaincre. Mais on ne peut cependant assister à l'écrasement systématique de l'école française sans protester, et si je l'ai fait, je n'ai fait que mon devoir. Ce n'est pas moi non plus qui ai jamais favorisé l'invasion étrangère en disant que l'art n'a pas de patrie; j'ai montré, au contraire, l'Allemagne et l'Italie favorisant leurs compositeurs avant tout et j'ai témoigné hautement mes regrets que la France ne suivît pas leur exemple. Mes articles sont là qui en font foi, et puisque vous leur faites l'honneur de les consulter, c'est à eux que je vous renvoie.

En second lieu, j'ai parlé avec éloge des compositions de Liszt et je l'ai loué surtout d'avoir émancipé la musique symphonique en la faisant sortir du dilemme Symphonie-Ouverture, dans lequel elle semblait à tout jamais enfermée. C'est une justice que je lui devais, et que je lui ai rendue. Je m'étonne, je l'avoue, de voir dans un article consacré à la louange de Mozart en tant qu'*artiste chrétien*, si peu de bon vouloir pour Liszt, chanoine et auteur de plusieurs messes, de l'oratorio *Christus* et de *Sainte-Elisabeth*. Il est vrai que votre article fait la guerre au germanisme et semble oublier complètement que Mozart était Allemand et détestait les Français, qui n'avaient pas su l'apprécier.

Tant il est vrai que dans toutes ces polémiques où l'on fait intervenir des questions étrangères à l'art, froissements d'amour-propre national et divergences d'opinion, il n'y a au fond qu'une chose : la guerre de la musiquette contre la musique, la guerre des Philistins contre l'art!

Il faut avouer qu'elle est menée, cette guerre, avec une prodigieuse habileté. Elle a d'abord pour principe de ne se préoccuper des faits en aucune manière. Tel compositeur aura beau être acclamé par le public, voir ses œuvres devenues populaires et bissées à chaque audition, on n'en écrira pas moins que ses œuvres sont trop savantes pour le public, qui n'y comprend rien. Tel autre aura passé sa vie à vénérer les œuvres de Mozart et de Beethoven, à les interpréter lui-même, qui sera désigné comme professant le mépris des maîtres et l'adoration exclusive de la « musique de l'avenir ».

Désigné? — non. On est plus habile. On établit à dessein des confusions. C'est ainsi qu'après m'avoir appelé « jeune maître », vous dites plus loin : Et nos « jeunes maîtres » de s'incliner aussi naïvement, aussi humblement que des apôtres recevant mission d'aller et d'enseigner par le monde la bonne nouvelle wagnérienne!

Vous n'avez pas dit que je suis un apôtre de la religion wagnérienne, et tout le monde le croit. Le tour est joué.

Vous auriez pu dédaigner les subterfuges et vous emparer d'une phrase dans laquelle j'ai dit, en parlant de Richard Wagner, que je serais toujours franchement au nombre de ses admirateurs; vous trouverez cette phrase dans un article que j'ai écrit l'année dernière, à pareille époque, à propos du festival de Birmingham. Mais vous ne trouverez ni là, ni ailleurs, rien qui vous autorise à faire de moi un humble apôtre de la religion de Bayreuth; vous trouverez même tout le contraire.

Ce ne serait pas assez de dénier aux compositeurs contemporains leur admiration pour les maîtres; les Philistins confisquent les maîtres à leur profit. Là est la suprême habileté. On prend des génies incontestés, Mozart, Beethoven, on leur dresse des autels bien inutiles, et on se fait ainsi à peu de frais une réputation de gens de goût et d'un jugement sûr : cela ne suffit pas, il faut aussi avoir l'air de protéger l'Ecole française, et on appelle à son aide Boïeldieu, Herold et Auber : puis on frappe d'estoc et de taille sur tout ce qui en France, depuis dix ans et plus, a fait autre chose que de l'opérette.

C'est ainsi qu'on travaille gaiement à la destruction de l'école française et qu'on fait le jeu de l'ennemi, pour qui l'on affiche une patriotique aversion. Croit-on combattre l'invasion étrangère avec des paroles? On repousse les invasions d'hommes par des invasions d'hommes, et les invasions d'œuvres par des invasions d'œuvres. Il est puéril de venir dire que la Tétralogie de *l'Anneau des Nibelung* a échoué, alors qu'elle a eu tant de succès qu'on la joue maintenant dans toute l'Allemagne. Un succès comme le *Faust*, de

Gounod, vaudrait mieux pour la France que toutes les déclamation du monde.

Je viens à votre troisième citation, qui a si peu de rapport avec toutes ces questions. Ici, je dois vous citer vous-même :

« En traitant de l'harmonie et de la mélodie, le même « jeune maître » *qui fut pourtant organiste* (!!!), crut avoir découvert, et soutint par des arguments essentiellement personnels, autant qu'inédits, que « *la musique* est le plus jeune des arts ». Thèse nouvelle s'il en fût, à laquelle ne manquent point l'apparence paradoxale, l'allure spécieuse qui lui permettront de faire son chemin dans les pays d'outre-Rhin. »

« *Qui fut pourtant organiste* » est un pur chef-d'œuvre que je recommande aux amateurs de la vieille gaieté française. Mais il ne suffit pas de dire que j'ai été organiste pour prouver que j'ai tort; c'est toujours le procédé *du cheval dans la cour*, dont j'ai parlé plus haut. Il ne suffit pas non plus que ma thèse ait l'*apparence paradoxale* et l'*allure spécieuse* qui plaît, à ce qu'il paraît, de l'autre côté du Rhin, pour ne mériter aucune discussion, surtout quand je l'ai soutenue — c'est vous qui le dites — par des arguments personnels autant qu'inédits. De pareils arguments valent bien, il me semble, une réfutation. J'attends donc que vous me prouviez, à moi qui fus organiste, qu'on jouait de l'orgue du temps d'Homère et que Phidias avait pour ami intime un compositeur de la force de Beethoven.

Brisons là. Je suis tout à fait de votre avis quand vous dites que l'œuvre de Mozart est incomparable, et j'ajouterai qu'il est peut-être heureux pour le grand maître qu'il soit mort : Qui peut savoir ce que l'on dirait de son œuvre s'il vivait encore?

CAMILLE SAINT-SAËNS.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust*; mercredi, *Aïda*; vendredi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *Jean de Nivelle*, *les Diamants de la couronne*, *le Pré-aux-Clercs*, *les Rendez-vous bourgeois*, *le Chalet*.

⁂ L'Opéra annonce, pour mercredi, la rentrée de M. Lassalle dans *Guillaume Tell*. La semaine suivante, Mlle de Vère débutera dans le rôle de la Reine des *Huguenots*; et vers la fin du mois, aura lieu le début du ténor Jourdain dans *Faust*.

⁂ *Hérodiade* terminée, M. Massenet va s'occuper d'un *Don Juan de Marana*, libretto de MM. Busnach et Paul Milliet, d'après le roman d'Alexandre Dumas. L'ouvrage est destiné à l'Opéra-Comique, et accepté, dès à présent, par M. Carvalho.

⁂ L'Opéra-Comique a fait sa réouverture au jour dit, le 1er septembre, avec *Jean de Nivelle*, son grand succès de la saison dernière. L'élégante partition de M. Léo Delibes est toujours aussi goûtée du public, — d'un public renouvelé que composent en majeure partie, à cette époque de l'année, les étrangers de passage à Paris; ce qui est, en somme, une nouvelle épreuve pour l'ouvrage, qui s'en tire à merveille. L'interprétation est restée ce qu'elle était, confiée aux belles voix et aux talents de Mlles Bilbault-Vauchelet et Engally, de MM. Talazac et Taskin. C'est une nouvelle série garantie de belles et fructueuses soirées, qui permettront de monter sans précipitation *l'Amour médecin*, *les Contes d'Hoffmann* et les petits opéras comiques annoncés.

⁂ Le même soir, réouverture de la Renaissance, avec la reprise de *Giroflé-Girofla*. Le succès du gracieux ouvrage de Ch. Lecocq semble décidément inépuisable; on en donne reprise sur reprise, la foule s'y porte toujours et l'accueille avec le même entrain. Mlle Jeanne Granier est plus charmante que jamais dans le double rôle de Giroflé et Girofla; Mlle Desclauzas, M. Vauthier ont gardé toute leur verve de haut goût; il n'y a, enfin, que du bien à dire de deux débutants, Mlle Gélabert, un fort gentil Pedro, et le ténor Jeannin, qui s'acquitte avec autant d'élégance que de correction de celui de Marasquin.

⁂ Les Bouffes-Parisiens ont attendu au lendemain, c'est-à-dire à jeudi dernier, pour rouvrir leurs portes. C'est aussi une reprise, celle des *Mousquetaires au couvent*, de M. L. Varney, qui inaugure la saison au théâtre du passage Choiseul; et elle a pour principale attraction le début de M. Morlet, le transfuge de l'Opéra-Comique, qui, n'ayant pu s'entendre avec M. Carvalho pour son engagement, vient renforcer la troupe de M. Cantin. L'excellent artiste a repris le rôle créé par M. Frédéric Achard; il l'interprète avec beaucoup de crânerie et en vrai chanteur. Le compositeur avait ajouté pour lui deux morceaux à sa partition; l'un des deux a été bissé. Dans le reste du personnel, Hittemans, Mmes Bennati, Burton et Clary méritent une mention élogieuse.

⁂ La réouverture des Fantaisies-Parisiennes a eu lieu le 1er septembre, avec la première représentation du *Ménétrier de Meudon*, dont nous rendons compte plus haut.

⁂ On dit, et nous répétons sous les plus expresses réserves, qu'une société s'organiserait pour ressusciter le Théâtre-Lyrique dans la salle du théâtre des Nations, et offrirait à M. Ballande 50,000 francs pour la cession de son bail.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ On se préoccupe, au ministère des beaux-arts, de reviser la réglementation des cafés-concerts, de manière à renfermer ces établissements dans des limites dont ils ne puissent plus sortir, comme ils sont arrivés à le faire aujourd'hui. Méconnaissant la législation existante, ils jouent des pièces à plus d'un acte, se conduisent comme de véritables théâtres, sans être soumis aux mêmes obligations que ces derniers et en s'attribuant indûment, au contraire, des privilèges que leur destination ne justifie guère. Il s'agit sinon d'empêcher, au moins de circonscrire le développement de ces établissements, et de les empêcher de faire une concurrence désastreuse aux théâtres dramatiques ou lyriques qui peuvent aider à l'éducation intellectuelle du public. Cette nouvelle réglementation serait prescrite par un décret présidentiel, rendu sur la proposition du ministre des beaux-arts.

⁂ Dimanche prochain, 12 septembre, à 2 heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro, aura lieu un grand festival militaire, au profit de l'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor. La musique de la Garde républicaine, celles de l'Ecole d'artillerie de Versailles, des 36e, 39e, 74e, 115e, 124e et 130e régiments de ligne, ensemble 430 exécutants, sous la direction de M. Sellenick, chef de musique de la Garde républicaine, prendront part à ce concert. Le prix des places est de 3 francs, 2 francs et 1 franc. La location est ouverte au palais du Trocadéro, à l'Office des Théâtres, 15, boulevard des Italiens, et au siège de l'Association, 68, rue de Bondy.

⁂ Jeudi dernier, le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a nommé M. Victor Souchon agent général de la Société, en remplacement de M. Rollot. Nous constatons simplement le fait, en rappelant que le procès pendant entre M. Rollot et la Société viendra en appel après les vacances. A l'issue de la séance, M. Paul Avenel, président, a donné sa démission. Il a été suivi dans sa retraite par M. Le Bailly, vice-président, et par M. Marc Chautagne, membre du syndicat.

⁂ Le 15 courant aura lieu une intéressante séance du comité de l'Association des artistes dramatiques : c'est dans cette séance que l'on doit choisir trois membres du comité, parmi lesquels le ministre de l'intérieur et le président de la République choisiront eux-mêmes le successeur du baron Taylor à la présidence de cette Association.

⁂ Comme complément à la note que nous avons publiée dimanche dernier, relativement aux démarches que font actuellement MM. Peragallo et Roger auprès des directeurs des théâtres belges pour la reconnaissance des droits des auteurs français, voici quelques extraits d'une lettre adressée par les agents de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques à la *Gazette* de Bruxelles :

« ... Les directeurs du théâtre royal de la Monnaie, officiellement avertis par notre représentant de la mission que nous avons à remplir, ont formellement refusé de traiter avec notre Société.

» S'ils entendent renoncer à son répertoire, libre à eux, mais qu'ils ne nous imputent pas les conséquences de leur résistance.

» MM. Stoumon et Calabresi nous ont attaqués en justice; nous avons dû nous défendre, et les tribunaux belges se sont prononcés contre eux.

» Nous n'avons signifié aucune interdiction au théâtre de la Monnaie; au contraire, respectant la volonté d'un compositeur belge (M. Limnander), librement entré dans notre Société, et pour ne pas entraver l'exécution de son œuvre (*les Monténégrins*), admise dans le programme des fêtes nationales, nous avons simplement protesté contre les représentations données sans traité général, réservant pour l'avenir les droits de nos mandataires et des auteurs co-intéressés.

» ..... Nous venons de conclure des traités avec des directeurs de Bruxelles et des provinces belges en vertu du droit que la loi et les tribunaux nous ont reconnu, et, nous le répétons, les seuls directeurs qui veulent se passer de notre répertoire n'ont à accuser qu'eux des conséquences de leur résistance.

» Veuillez agréer, etc.

» *Les agents généraux de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques*,

» PERAGALLO, ROGER. »

⁂ Le succès obtenu par les Tziganes de Koloman Berkes au concert des Champs-Elysées a engagé M. de Besselièvre à prolonger

leur engagement. Ils se feront entendre encore aujourd'hui et mardi prochain.

*** On nous signale, de Saint-Valery-en-Caux, le grand succès obtenu au Casino par Mme Fuchs, l'éminente cantatrice, et par Mlle Madeleine Godard, la jeune et habile violoniste, avec des œuvres de Benjamin Godard : mélodies, concerto romantique, etc. ; — et du Tréport, l'accueil chaleureux fait à M. et à Mme Altermann, violoniste et pianiste, dans deux concerts.

*** La dixième livraison du *Dictionary of music and musicians*, de George Grove, a paru à Londres. Elle contient, comme les précédentes, de remarquables articles, parmi lesquels nous citerons : *Opera, Oratorio, Orchestra, Orchestration, Organ, Overture, Palestrina*, etc.

*** A. Rubinstein a ajouté un nouveau morceau à sa symphonie *l'Ocean*, qui a desormais sept parties. Il faudra plaindre ceux qui ne seront pas entrés dans la pensée du compositeur, après audition de l'œuvre complète !

*** Il y aura dans le courant de ce mois, dans l'église de Saint-Paul, à Milan, un congrès de musique sacrée, divisé en plusieurs conférences : — *Première conférence :* Ouverture du Congrès ; communication du président ; rapport du comité ; lecture des statuts ; élection du Président général et du Comité central. — *Deuxième conférence :* Rapport sur le mouvement général de la restauration de la musique sacrée ; fondation d'une *Chapelle grégorienne* à Rome ; fondation d'écoles diocésaines et paroissiales de Sainte-Cécile. — *Troisième conférence :* Rapport sur le mouvement pour la réforme de l'orgue dans les églises italiennes ; examen et expérience sur les pédaliers. — *Quatrième conférence* · Projet pour l'orgue à construire pour l'exposition de Milan (1881) ; essai de la « pédale américaine ». — *Cinquième conférence :* Sur la musique prescrite, permise, tolérée et prohibée dans l'Eglise. — *Sixième conférence :* Clôture du Congrès ; essai vocal de musique sacrée. — Ajoutons qu'on a convoqué à cette réunion des musiciens italiens, français, allemands, americains et irlandais. L'abbé Amelli, président du comité italien, a invité, pour représenter la France, M. Charles Poisot, ainsi que les abbés Morelot et Couturier, de Dijon. On attend aussi de Paris les abbés Raillard et Le Guillou.

*** Veut-on savoir où l'on en est encore, musicalement, dans la petite ville italienne de Crême ? Le *Trovatore* de Milan nous l'apprend. A l'occasion des fêtes qui auront lieu prochainement, le manifeste crémois annonce l'exécution de deux messes, l'une « *del rinomato professor Rossini* », l'autre « *dell'esimio maestro Donizetti* » !

†

*** Nous avons à annoncer en même temps, par une coincidence aussi singulière que triste, la mort de deux professeurs de clarinette au Conservatoire de Paris.

Le premier, Hyacinthe-Eléonore Klosé, est décédé il y a une semaine environ. Il était né à Corfou (Iles Ioniennes), le 11 octobre 1808, et était par conséquent âgé de 72 ans. Venu jeune en France et entré dans la musique d'un régiment comme clarinettiste, il perfectionna son talent par les leçons de Berr, et, après la mort de cet artiste, il lui succéda comme professeur au Conservatoire, le 1er janvier 1839. Klosé a obtenu de nombreux succès comme virtuose et a publié plusieurs œuvres pour son instrument, méthode, airs variés, études, duos. Il a formé de brillants élèves, au premier rang desquels il faut citer MM. Leroy, Rose, Grisez, Ch. Turban, etc.

Le successeur de Klosé au Conservatoire, Adolphe-Marthe Leroy, l'a suivi dans la tombe à la distance de peu de jours. Cet artiste très distingué, renommé non seulement pour sa virtuosité, mais surtout pour sa belle qualité de son, est mort mercredi dernier à Argenteuil, à l'âge de 53 ans. Il avait remplacé au Conservatoire son maître Klosé lorsque celui-ci se retira, en 1868. Mais depuis trois ou quatre ans, sa santé chancelante lui interdisait tout travail, et il était suppléé par M. Rose, à qui sa succession revient pour ainsi dire de droit.

Klosé et Leroy ont été premières clarinettes à l'Opéra et à la Société des concerts du Conservatoire.

*** M. Jean Hartmann, ancien représentant à Paris de la maison Schott, de Mayence, et fort répandu et estimé dans le monde des artistes et des éditeurs, est mort mercredi dernier, à l'âge de 76 ans. Il était le père de l'éditeur G. Hartmann.

*** Ernest-Friedrich Wenzel, un des meilleurs professeurs de piano de l'Allemagne, est mort le 16 août, dans la station thermale de Kösen, près Merseburg (Prusse), à l'âge de 72 ans. Mendelssohn l'avait appelé pour enseigner le piano au Conservatoire de Leipzig, lorsqu'il le fonda en 1843 ; Wenzel a conservé cette situation jusqu'à sa mort.

*** On annonce la mort, à Berlin, de M. Henri-Albert Hofmann, fondateur et éditeur de la célèbre feuille satirique le *Kladderadatsch*, et propriétaire d'une des scènes berlinoises les plus fréquentées, le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, consacré à l'opéra comique et à l'opérette.

---

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — L'opéra comique de Limnander, *les Montenegrins*, — qui ne figurait point d'abord sur le programme de la commission des fêtes nationales et a été joué, dit-on, sur le désir du roi, n'avait pas été représenté à Bruxelles depuis quinze ans. On sait qu'il date de 1849 : la musique a quelque peu vieilli, moins cependant qu'on ne le craignait. L'œuvre a des qualités de mélodie et d'effet scénique vraiment remarquables. L'interprétation, confiée à Mlle Deschamps, MM. Rodier, Dauphin et Guérin, est très satisfaisante, et on a beaucoup applaudi. — Voici le tableau complet du personnel de la Monnaie, dont nous n'avons parlé que sommairement dans notre dernier numéro : *ténors*, MM. Sylva, Massart, Rodier, Lelèvre, Voulet, Guérin, Masson ; *barytons*, MM. Devoyod, Soulacroix, Lonati ; *basses*, MM. Gresse, Dauphin, Chapuis, Boutens ; *cantatrices*, Mmes Fursch-Madier, Duvivier, Rebel, Marie Vachot, Blanche Deschamps, Bosman-Huyghe, Lonati, Hervey, Ismaël, Louise Maes, Léonie ; *chefs d'orchestre*, MM. Joseph Dupont et Th. Warnots. — La saison lyrique régulière a commencé le 2 septembre, par *Jérusalem*, dont les principaux rôles étaient interprétés par Mmes Fursch-Madier, Duvivier, MM. Sylva, Devoyod et Gresse. Le lendemain on a donné *Carmen*, pour le début de Mme Bosman-Huyghe. Cette artiste faisait naguère partie du corps de ballet ; elle passa dans les chœurs quand la direction monta pour la première fois *Carmen* et s'avisa de chercher du renfort pour les ensembles vocaux parmi les ballerines. Des chœurs, elle s'est élevée à la situation de premier sujet du chant, grâce à une jolie voix et à une véritable intelligence musicale. Son début dans le rôle de Micaela a été fort bon ; elle chante d'une façon irréprochable, sans chercher ses effets, et tient la scène avec beaucoup d'aisance. Toutefois, elle est encore peu experte dans l'art de dire le dialogue. Mlle Blanche Deschamps, MM. Rodier et Soulacroix complètent une bonne interprétation d'ensemble de l'œuvre de Bizet. — Mme Lemmens-Sherrington, l'éminente cantatrice, qui, à habité jusqu'ici Londres, vient d'accepter une place de professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles.

*** *Anvers.* — Une nouvelle cantate de Pierre Benoit, *la Muse de l'histoire*, a été exécutée il y a quelques jours. Elle a plus d'un point de contact avec la cantate flamande de Bruxelles, qui a inauguré les fêtes nationales. Pierre Benoit se complait dans ces fresques musicales à grand effet, agissant surtout sur les masses ; il étouffe dans la salle de concerts, il lui faut le plein air, les armées de chantants, les puissantes sonorités. L'ouvrage nouveau est divisé en deux parties : la première retraçant les principales périodes de l'histoire flamande et belge, la seconde composée de chants populaires de Gand, de Mons, de Liège, du Limbourg, etc., avec des réminiscences de la *Rubens-Cantate* et de la cantate de Bruxelles. Somme toute, *la Muse de l'histoire* est inférieure à ces deux œuvres ; on y sent trop la hâte du compositeur tenu d'être prêt à jour fixe. Mais l'effet produit a été très grand ; l'auteur l'avait préparé trop habilement pour qu'il n'en fût pas ainsi. D'ailleurs, que n'applaudirait-on pas de lui à Anvers ?

*** *Spa.* — Le concert de la Redonte, du 27 août, a été fort brillant. On y a entendu M. et Mme Jaël, Mlle Félicie Arnaud, de l'Opéra, et le violoncelliste Hollman. Les honneurs de la soirée ont été pour Mme Jaël, qui a joué le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, une *Tarentelle* de Liszt, un charmant *Nocturne* de sa composition, et, avec son mari, ses valses à quatre mains, dont la réputation est faite. Elle a été l'objet, à plusieurs reprises, de véritables ovations.

*** *Londres.* — Mlle Vera Timanoff, jeune pianiste russe de grand talent, s'est fait entendre avec beaucoup de succès aux concerts-promenades de Covent Garden, où elle a joué, entre autres choses, le concerto en *ut* mineur de Beethoven, une *Tarantelle* de Liszt et l'arrangement de la marche des *Ruines d'Athènes* par le même maître, etc. Ces concerts continuent à être fort intéressants. M. Fr. Cowen y fait alterner les maîtres classiques avec les modernes, et réserve une place sur ses programmes aux compositeurs anglais, ce qui ne peut qu'être bien vu du public londonien.

*** *Berlin.* — Deux noms célèbres attirent la foule au théâtre de Kroll : Théodore Wachtel, l'infatigable ténor dont l'organe d'airain semble défier les années, et qui joue *le Postillon de Lonjumeau* pour la douze-centième fois au moins, avec la même verve et même sûreté qu'au début de sa carrière ; et Mme Lina de Meuska, chez qui la voix n'a plus la même fraîcheur, mais qui remplit encore avec infiniment d'adresse et de brio sa tâche de *coloratursängerin* ou chanteuse à vocalises.

*** *Vienne.* — L'Opéra a donné ces jours derniers *le Prophète* pour le début du contralto Mlle Moisslinger. La nouvelle Fidès, qui n'appartient au théâtre que depuis un an, est douée d'une fort belle voix et possède l'instinct dramatique. Sa réussite a été complète, et on s'accorde à lui prédire un bel avenir.

*** *Cologne.* — Dans le grand tournoi choral des 22 et 23 août, les sociétés belges ont emporté haut la main les premières récom-

penses. Un prix d'honneur a été décerné à la *Liedertafel* de Dresde, mais, de l'aveu des critiques allemands, c'est plutôt un prix de consolation qu'une distinction méritée. Plusieurs sociétés néerlandaises avaient concouru, et on en a couronné une. Malgré l'appel adressé à tous les pays indistinctement, aucune société française ne s'était fait inscrire.

*** *Leipzig.* — *Das Nordlicht von Kasan* (l'Aurore boréale de Kazan), opéra nouveau en 4 actes, libretto de Paul Krone, musique de Carl Pfeffer, a été représenté le 29 août au Stadttheater. C'est une œuvre de peu de valeur, que le public a écoutée avec ennui, et qui a même provoqué quelques sifflets.

*** *Hambourg.* — *Le Démon*, de Rubinstein, et *Mefistofele*, de Boito, seront les deux nouveautés de la saison lyrique, qui a commencé le 1er septembre.

*** *Venise.* — Un opéra nouveau pour Venise, mais représenté déjà avec succès en Italie et en Espagne, *il Violino del Diavolo*, de Mercuri, vient d'être représenté au théâtre Malibran. On sait que cet ouvrage a été écrit surtout pour faire valoir le double talent de cantatrice et de violoniste de Mme Carolina Ferni. Or, le morceau instrumental choisi par elle était cette fois le *Souvenir de Haydn*, de Léonard. Choix malheureux s'il en fut! car à peine avait-elle fait entendre les premières notes du thème, qui est l'hymne national autrichien, qu'une tempête éclate dans la salle : on proteste, on siffle, on crie : *Basta, basta!* si bien que la virtuose est forcée de s'arrêter. Elle se rappelle alors qu'elle est dans la cité des lagunes, et joue *le Carnaval de Venise*. Aux premières notes éclate un tonnerre d'applaudissements, et, le morceau fini, Mme Ferni est acclamée de plus belle et plusieurs fois rappelée.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Édouard PHILIPPE.


A PARIS, DANS TOUS LES MAGASINS DE MUSIQUE

## Publications de ED. BOTE & G. BOCK, à Berlin

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

### ANT. DVORAK

| | Net | |
|---|---|---|
| **FURIANTS**, op. 42. (Danses bohémiennes). Deux cahiers, chaque | 2 fr. | » |
| **MAZURKAS**, op 56. Deux cahiers, chaque | 4 | » |

### ÉDOUARD LALO

| | | |
|---|---|---|
| **CONCERTO**, pour violoncelle, avec piano | 9 | » |
| **FANTAISIE NORVÉGIENNE**, pour violon avec piano | 5 | » |
| **ROMANCE-SÉRÉNADE**, pour violon et piano | 3 | » |
| **RAPSODIE**, pour orchestre, arrangée pour piano à 4 mains. | | |

### BENJ. GODARD

| | | |
|---|---|---|
| **SONATE**, pour piano et violon, op. 12 | 9 | » |
| **PIÈCES SYMPHONIQUES**, pour piano à 4 mains, op. 28. Quatre cahiers, chaque | 2 et 4 | » |

### CH. LEFEBVRE

| | Net | |
|---|---|---|
| **INTERMEZZO**, pour violon et piano | 3 fr. | » |
| **TROIS PIÈCES**, pour violoncelle et piano | 4 | « |

### ALFR. PROBONI

| | | |
|---|---|---|
| **LA FASCINANTE**, valse chantée par Mme **Adelina Patti** | 2 | » |

### FRIEDR. KIEL

| | | |
|---|---|---|
| **VALSES**, pour quatuor, arrangées pour piano à quatre mains, op. 73 | 5 | » |

### JOACH. RAFF

| | | |
|---|---|---|
| **SYMPHONIE en ré mineur**, pour orchestre, arrangée pour piano à quatre mains | 12 | 50 |

# ANTOINE RUBINSTEIN

## Bal costumé

### Suite de morceaux caractéristiques

POUR PIANO A QUATRE MAINS

Op. 103. Prix, complet, net : 32 francs

| | | | |
|---|---|---|---|
| N° 1. | **Introduction** | Net. 2 fr. | » |
| 2. | **Astrologue et Bohémienne** (XVIe siècle) | 1 | 50 |
| 3. | **Berger et Bergère** (XVIIIe siècle) | 2 | » |
| 4. | **Marquis et Marquise** (XVIIIe siècle) | 2 | » |
| 5. | **Pêcheur napolitain et Napolitaine** (XVIIIe siècle) | 3 | » |
| 6. | **Chevalier et Châtelaine** (XIIe siècle) | 2 | » |
| 7. | **Toréador et Andalouse** (XVIIIe siècle) | 2 | » |
| 8. | **Pèlerin et Fantaisie (Etoile du soir)** | 1 | 50 |
| 9. | **Polonais et Polonaise** (XVIIe siècle) | 3 | » |
| 10. | **Bojar et Bojarine** (XVIe siècle) | 2 | » |
| 11. | **Cosaque et Petite Russienne** (XVIIe siècle) | 4 | » |
| N° 12. | **Pacha et Almée** (XVIIIe siècle) | Net. 3 fr. | » |
| 13. | **Seigneur et Dame (de la cour de Henri III)** | 2 | » |
| 14. | **Sauvage et Indienne** (XVe siècle) | 2 | » |
| 15. | **Patricien allemand et Damoiselle** (XVIe siècle) | 2 | » |
| 16. | **Chevalier et Soubrette** (XVIIIe siècle) | 3 | » |
| 17. | **Corsaire et Femme grecque** (XVIIe siècle) | 3 | » |
| 18. | **Royal-Tambour et Vivandière** (XVIIIe siècle) | 3 | » |
| 19. | **Troubadour et Dame souveraine** (XIIIe siècle) | 3 | » |
| 20. | **Finale (Danses)** | 7 | 50 |

Op. 104. ÉLÉGIE, VARIATIONS, ÉTUDE, pour Piano, net : 3 francs

# CAMILLE SAINT-SAËNS

## KÖNIG HARALD HARFAGAR

BALLADE, d'après Heine, pour Piano à quatre mains, net : 3 francs.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 37. — 12 Septembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 18 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA MUSIQUE EN RUSSIE.

III

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

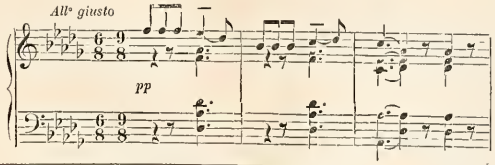
*(Suite)* (1).

MUSIQUE DE CHAMBRE.

Les compositeurs russes n'ont commencé que fort tard à cultiver la musique de chambre. Glinka, Dargomijsky et Séroff n'ont rien écrit dans ce genre, sauf quelques essais de jeunesse, très imparfaits et qui ne méritent nullement de fixer l'attention.

Le premier quatuor digne de ce nom a été écrit par Afanasieff. Ce quatuor, intitué *le Volga*, est plein d'élégance, de goût, parfaitement instrumenté et imprégné d'une agréable saveur nationale.

Dans la musique de chambre, c'est à Tchaïkowsky que revient la palme. Son abondance mélodique, sa belle manière de traiter la polyphonie en conservant l'indépendance de chaque partie, son habileté dans l'emploi des instruments, ont trouvé une heureuse application dans ses quatuors. La plus remarquable de ces œuvres de grande valeur est celle qui porte le numéro 2; c'est aussi probablement le chef-d'œuvre de Tchaïkowsky. Il est vrai que la première partie est un peu diffuse; on y trouve des exagérations harmoniques et chromatiques et trop de syncopes. Mais les autres parties sont admirables. L'andante est d'une belle couleur mélodique; le scherzo est d'une originalité et d'une fraîcheur incomparables; son rythme en 7/4 est neuf, hardi et en même temps naturel :




(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 48, 49 et 52; année 1879, nos 33, 34, 40 et 41; année 1880, nos 3, 4, 35 et 36.

Le finale est attrayant, entraînant et plein de caractère.

La musique de chambre de Naprawnik a de grandes qualités. Cet artiste a écrit un quatuor et un trio de piano, qui ont obtenu un succès mérité.

Les œuvres de musique de chambre de Korsakoff sont ce qu'a écrit de plus faible ce compositeur d'un talent si remarquable.

Davidoff est l'auteur d'un sextuor dont le très sérieux mérite a été fort apprécié.

MUSIQUE DE PIANO.

La musique de piano seul a été encore moins cultivée que la musique d'ensemble par les compositeurs russes, qui sont avant tout musiciens et non virtuoses. Néanmoins, même dans ce genre, il existe dans notre littérature musicale quelques œuvres de valeur.

Glinka a écrit quelques petites pièces avec beaucoup de goût, de finesse, d'élégance ; entre autres le *Souvenir d'une mazurka*, nullement indigne d'entrer en comparaison avec les mazurkas de Chopin, que Glinka est d'ailleurs loin de copier.

Dargomijski est l'auteur d'une *Tarentelle slavonne* à trois mains, pleine d'originalité et d'esprit. L'une des deux parties, celle de gauche, est destinée aux *virtuoses* absolument ignorants de l'art de jouer du piano; elle se compose d'une seule note, que l'exécutant répète tout le long du morceau. Sur cette pédale obstinée, Dargomijsky construit les plus ingénieuses combinaisons harmoniques et mélodiques. C'est une pièce pleine d'intérêt, de piquant et en même temps très musicale. — Tout récemment, Liszt en a fait une transcription à deux mains.

Laskowsky a beaucoup composé, et exclusivement pour le piano. C'était un homme de goût et de talent, mais possédant d'une manière insuffisante la technique de l'art musical et incapable d'aborder la grande composition. Dans la sphère restreinte et modeste du piano, il a produit nombre de pièces pleines d'élégance et de caractère, s'inspirant pour la plupart du génie poétique de Chopin.

Balakireff a écrit quelques jolies mazurkas; il a fait aussi de belles transcriptions, les unes de difficulté moyenne (l'ouverture de *la Fuite en Egypte* de Berlioz), les autres destinées au concert (la *Jota aragonesa* de Glinka, *Harold en Italie* de Berlioz, à quatre mains). Mais son chef-d'œuvre est une grande fantaisie orientale de concert intitulée *Islamey*. Tout ce qu'on peut imaginer de fin et d'élégant en modula-

tions et en harmonies, de beau et de séduisant en fait de thèmes, se trouve dans cette fantaisie, œuvre capitale dans la littérature du piano. Chaque page, chaque mesure est digne d'attention et d'étude. Cette incomparable délicatesse du travail est même nuisible à l'œuvre, au point de vue pratique, car elle exige de l'exécutant un mécanisme hors ligne et une manière de phraser irréprochable, et de l'auditeur un certain développement musical et l'art de savoir écouter.

De Tchaïkowsky, nous possédons un remarquable concerto de piano, en *si bémol* mineur, et plusieurs recueils de petites pièces. Ces dernières sont si intéressantes, si ingénieuses, si finement traitées, qu'on peut les placer au nombre des plus heureuses inspirations de ce fécond musicien. Elles ne jouissent pas encore d'une grande vogue; elles la méritent cependant à tous les points de vue.

La Russie est pour Adolphe Henselt une seconde patrie; cet artiste distingué habite Pétersbourg depuis de longues années. Mais de même que Rubinstein, la nature de son talent le rapproche trop de l'Europe occidentale pour que la Russie puisse le revendiquer comme sien. C'est pourquoi il ne figurera ici que pour mémoire. Qui ne connaît, du reste, ses compositions sympathiques, tendres, élégiaques, et qui ne regrette qu'il ait si prématurément cessé d'écrire?

Nous ne pouvons parler de la musique de piano en Russie sans mentionner deux jeunes talents qui n'ont pas encore donné toute leur mesure, mais qui, très probablement, iront loin.

Liadoff et Chtcherbatcheff ont beaucoup de qualités communes : une facilité d'invention remarquable, un grand sens musical, de la richesse et de l'élégance dans l'harmonie. Leur individualité, comme chez tous les débutants, n'a pas encore eu le temps de se développer complètement. Liadoff a subi surtout l'influence de Schumann, Chtcherbatcheff celle de Liszt. Liadoff est plus maître de la partie technique de l'art; la personnalité de Chtcherbatcheff est un peu plus tranchée. Liadoff a écrit un recueil de petites pièces, sous le titre de *Birioulki* (1). C'est une série de scènes gracieuses et fraîches, rappelant pour le charme le *Carnaval* de Schumann. On voudrait leur reprocher l'uniformité de leur contexture (le thème, la réplique et la reprise du thème), qu'on ne le pourrait pas, car on n'éprouve réellement pas le sentiment du défaut de variété, tant ces pièces sont divinement jolies. Les *Arabesques* de Liadoff (4 pièces), aussi belles comme musique que les *Birioulki*, ont des formes plus larges et plus variées et marquent un notable progrès chez leur auteur.

Chtcherbatcheff, dans ses *Zig-zags* et dans ses *Pantomimes et féeries*, fait preuve d'autant d'imagination et de pittoresque que de sens musical; on pourrait seulement y remarquer une certaine excentricité. Le second des recueils, postérieur à l'autre, lui est aussi préférable.

En somme, ces deux jeunes compositeurs ont brillamment débuté; qu'il leur soit donné de tenir les belles promesses de leur entrée dans la carrière.

## IV.

## MOYENS D'EXÉCUTION.

### OPÉRAS.

Saint-Pétersbourg possède deux théâtres lyriques : l'Opéra russe et l'Opéra italien. Tous les deux sont administrés par la Direction des théâtres impériaux, qui fait partie du ministère de la Cour.

Malgré l'usage universel, malgré le sentiment si naturel et si respectable de la nationalité, l'Opéra italien, grâce à la Direction des théâtres, se trouve dans de bien meilleures conditions que l'Opéra russe. Les Italiens ont six représentations par semaine, les Russes n'en ont que quatre. Les Italiens possèdent une quantité innombrable de *prime donne*, ténors, barytons et basses, et deux chefs d'orchestre; tout ce monde est fastueusement rétribué. Les Russes n'ont qu'un seul chef d'orchestre, un personnel restreint, à peine suffisant, et qui n'est rétribué convenablement que depuis peu. Il n'y a pas longtemps encore il existait une loi d'après laquelle un compositeur russe *n'avait pas le droit* de recevoir pour son opéra plus de 1,143 roubles (4,000 roubles assignats ou 4,000 fr.), tandis que les honoraires d'un étranger n'étaient limités à aucun chiffre. C'est ainsi que *le Convive de pierre*, le chef-d'œuvre de Dargomijsky, a été payé par la Direction des théâtres 1,143 roubles, tandis que Verdi, pour sa *Forza del destino*, de triste mémoire, a reçu une soixantaine de mille francs. Et malgré l'abrogation — assez récente d'ailleurs — de cette disposition si peu équitable, il nous est permis de dire encore que, au milieu du vif mouvement de la Russie vers le progrès, les lois relatives au théâtre sont restées empreintes de l'esprit d'autrefois.

Encore un fait original : le maximum des appointements d'un premier sujet était fixé au même chiffre cabalistique de 1,143 roubles. Mais, en outre, le chanteur recevait des feux, un bénéfice, et après 20 ans de service il continuait à recevoir ses appointements à titre de pension, jusqu'à la fin de sa vie. L'auteur de l'opéra, lui, recevait les 1,143 roubles une fois payés, pour un travail de plusieurs années peut-être. Telle était l'estime en laquelle la Direction des théâtres tenait les compositeurs nationaux!

Mais revenons à l'Opéra italien et aux avantages dont il jouit. Le théâtre où on l'a logé est d'une acoustique magnifique, tandis que les artistes russes chantent dans une salle qui a été jadis un cirque, et dont la résonnance est si déplorable, qu'elle agit d'une manière vraiment destructive sur la voix des chanteurs. Tout cela, comme on le voit, est parfaitement anormal; mais il est difficile de prédire quand cet ordre de choses fera place à un autre plus rationnel.

En principe, on ne pourrait rien dire, sans être taxé de fanatisme, contre l'existence de l'Opéra italien, si ce théâtre satisfait aux conditions suivantes :

1° Une exécution hors ligne, capable de procurer au public de hautes jouissances artistiques et de servir d'école aux chanteurs russes. Tel était jadis l'Opéra italien en Russie, lorsqu'il possédait une réunion d'artistes de premier ordre comme Rubini, Tamburini, Ronconi, Lablache, Mario, Mmes Grisi, Persiani, Bosio, Viardot. Mais que ces temps sont loin de nous! Depuis, on s'est contenté d'une seule étoile, Patti ou Nilsson, entourée de nébuleuses. Maintenant on se contente de nébuleuses sans aucune étoile.

2° Le répertoire italien devrait compléter celui de l'Opéra russe. Ce dernier est réservé uniquement aux compositeurs russes; il faudrait donc que l'Opéra italien, — ou tout autre non russe, — exécutât les ouvrages les plus saillants des autres écoles : italienne, française ou allemande. Ce but, bien entendu, n'a jamais été poursuivi par nos entreprises d'opéra italien. *Lucia, la Sonnambula, il Trovatore; — il Trovatore, la Sonnambula, Lucia,* — voilà le fond de leur répertoire. Si Meyerbeer, Gounod, Wagner, trouvent quelquefois place à côté de Donizetti, de Bellini et de Verdi, c'est à titre d'exceptionnelle faveur. Cette pauvreté et cette uniformité du répet-

(1) Ce mot désigne un jeu analogue à celui qu'on appelle en France jeu des *jonchets* : on jette au hasard une foule de petits objets, de buchettes par exemple, sur une table, et il s'agit de les dégager un par un, sans en faire mouvoir d'autre que celui qu'on tire.

toire italien force l'Opéra russe d'accorder une place considérable aux ouvrages étrangers, et cela au grand détriment des ouvrages russes, tant au point de vue de leur production dans le pays que de leur propagation à l'étranger. Naturellement, les musiciens russes ont cherché un remède à cette situation fâcheuse. En voici un qui pourrait être aussi efficace qu'il est simple. Que la Direction des théâtres oblige l'Opéra italien à monter chaque année un ouvrage russe. De la sorte, les chanteurs feraient, bon gré mal gré, connaissance avec la musique russe, et si elle leur agréait, ils pourraient l'exécuter ailleurs qu'en Russie. Mais rien de pareil ne se fait, et la Direction des théâtres affiche pour l'art national une indifférence complète. On peut dire plus : ses agissements semblent avoir pour but l'abaissement et l'avilissement de cet art.

Nous considérons, en conséquence, l'existence de l'Opéra italien comme nuisible, et sa suppression comme désirable. Il opprime l'Opéra russe et dépravе le goût de nos dilettantes, que la mode fait assister régulièrement aux représentations italiennes. Car à quoi peut conduire l'audition à peu près exclusive de *Lucia* et de *la Sonnambula* pendant trente ans, si ce n'est à l'extinction de tout sentiment musical?

Les moyens d'exécution de l'Opéra russe sont restreints, mais très satisfaisants. Ce théâtre possède un chef d'orchestre hors ligne dans la personne de Naprawnik. Musicien consommé, doué d'une énergie et d'une volonté de fer, maître parfait de son orchestre, il arrive à une exécution admirable de précision et d'ensemble. L'orchestre a d'ailleurs fait son éducation sur les ouvrages très ardus et très difficiles de l'école russe; conduit par un pareil chef, il est vraiment magnifique. Les difficultés n'existent pas pour lui; il surpasse de beaucoup l'orchestre de l'Opéra italien. Les chœurs sont également excellents, mais fatigués. Leurs émoluments sont si faibles, qu'ils sont obligés de chercher un gagne-pain en dehors du théâtre; par exemple, de chanter dans les églises. Les répétitions étant très fréquentes (car on monte d'ordinaire à l'Opéra russe trois ouvrages nouveaux par saison), il n'est que trop naturel que tant de travail accumulé fasse perdre bientôt à leur voix sa fraîcheur.

Les premiers sujets du chant, comme les membres de l'orchestre, ont aussi passé par une bonne école. Nous possédons d'excellents artistes, et de magnifiques et puissantes voix. Les talents hors ligne sont rares, comme partout; mais nous avons eu des chanteurs pouvant rivaliser avec les talents les plus distingués de l'Europe occidentale. Tels étaient Pétroff, Mme Pétrowa, Mme Léonowa, — pour ne parler que de ceux qui ont définitivement quitté la scène. Tous trois étaient des artistes complets, aussi éminents comme acteurs que comme chanteurs.

Le répertoire de l'Opéra russe offre cette particularité curieuse, que les petits opéras en un ou deux actes en sont complètement bannis : exclusion très fâcheuse pour les jeunes compositeurs, qui n'ont point d'occasion d'essayer leurs forces et doivent débuter par un grand ouvrage. La cause de cet étrange ostracisme est toute matérielle.

Actuellement, la plupart de nos artistes ne reçoivent pas d'appointements fixes par saison, mais seulement des feux par représentation. Si le spectacle était composé de plusieurs pièces, il arriverait que les chanteurs qui ont déjà paru dans la première pièce, et qui par conséquent ont reçu leurs feux, ne voudraient pas prendre part à la seconde; et la Direction ne consentirait pas à payer de nouveaux feux à un nouveau personnel dans la même soirée. Donc, jusqu'à ce que cette réglementation illogique soit modifiée, les petits opéras resteront exclus du théâtre russe.

Aujourd'hui, outre les 1,143 roubles une fois payés, le compositeur reçoit, sa vie durant, la quinzième partie de la recette brute sur chaque représentation de son opéra. Après sa mort, l'ouvrage devient la propriété de la Direction des théâtres. Le librettiste n'est pas mentionné dans cette comptabilité : c'est qu'il est à la charge de l'auteur, qui lui achète son poème et traite avec lui à l'amiable. Les *billets d'auteurs* n'existent pas.

La saison de l'Opéra russe dure huit mois, de septembre à mai. Depuis quelques années seulement, il est permis de donner des représentations pendant le grand carême, la première et la dernière semaines exceptées ; on a ainsi comblé en partie le vide trop sensible que laissait dans la saison cette interruption de sept semaines.

Outre les deux Opéras de Saint-Pétersbourg, il y en a eu deux aussi à Moscou, italien et russe également. Les Italiens étaient protégés par la Direction, plus encore qu'à Pétersbourg, malgré tout et contre tous, car le public les goûtait peu, et leur budget ne se soldait jamais qu'en perte. Si l'on a toléré l'Opéra russe, ce n'était que pour représenter *la Vie pour le Tsar* les jours fériés. Mais les déficits des Italiens ont fini par prendre de telles proportions, qu'il a fallu renoncer à maintenir plus longtemps ce spectacle trop coûteux. Maintenant l'Opéra russe reste seul à Moscou, et il commence à revivre.

Outre les théâtres lyriques des deux capitales, il y en a encore à Kieff, à Kharkoff, à Odessa et à Tiflis ; leur exploitation est concédée à l'entreprise particulière. L'immense empire russe ne possède en tout que *six* scènes d'opéra russe. Combien il reste encore à faire sous ce rapport !

### CONCERTS.

A Saint-Pétersbourg, aucun concert ne peut être donné qu'avec l'agrément de la Direction des théâtres, laquelle n'accorde guère de permission que pendant le grand carême, sous prétexte que les concerts donnés à d'autres époques pourraient nuire aux recettes des théâtres impériaux, toujours un peu moins fréquentés durant ce temps de pénitence. D'où il résulte que la période du carême coïncide avec une invraisemblable agglomération de concerts, plusieurs se donnant chaque jour dans différentes salles, tandis qu'avant et après il n'y en a presque pas. Toutefois il existe, à Saint-Pétersbourg, plusieurs sociétés musicales auxquelles est octroyé le droit de donner des concerts n'importe quand. Les deux plus importantes sont la *Société musicale russe* et l'*École gratuite de musique*.

La *Société musicale russe* a été fondée par plusieurs fervents amis de l'art, agissant en dehors de tout concours officiel : entre autres A. Rubinstein, D. Stassoff, B. Kollogriwoff. Elle donne huit concerts chaque année. Son premier chef d'orchestre a été Rubinstein, auquel a succédé Balakireff : c'est maintenant Naprawnik qui remplit ces fonctions. La Société a beaucoup fait pour le développement musical de Pétersbourg. Elle a habitué notre public à une excellente exécution, qui, peu à peu, a atteint une haute perfection. Il est vrai que les chœurs sont un peu faibles; mais il faut dire que la partie chorale — sauf dans les églises — est le côté faible de toute exécution musicale à Pétersbourg. Il existe fort peu de sociétés chorales, et leurs travaux se renferment dans un cercle assez étroit.

Avant la fondation de la Société, le niveau de l'intelligence musicale de Pétersbourg était peu élevé. En fait de musique sérieuse, on connaissait les symphonies de Beethoven (encore faut-il en excepter la neuvième), les ouvertures et les symphonies de Mendelssohn, un peu de Mozart, et c'est tout. La Société musicale a fait entendre la neuvième symphonie de Beethoven, ses deux messes; des œuvres nombreuses de

Schumann, qui a bientôt tout à fait détrôné Mendelssohn, de Schubert, de Liszt, très connu comme pianiste, mais dont on ignorait les deux messes, les deux oratorios (*Sainte Elisabeth* et *Christus*), les poèmes symphoniques, les deux concertos de piano, la *Danse macabre*, œuvre de génie s'il en fut, les deux épisodes du *Faust* de Lenau (1). Tous ces ouvrages ont été exécutés en entier (excepté *Christus*, très long et très compliqué). Enfin la *Société musicale russe* a fait connaître à notre public Berlioz, le plus grand et le plus profond des compositeurs français, et nous pouvons être fiers à bon droit de l'avoir dignement apprécié pendant sa vie, tandis qu'il lui a fallu mourir pour être porté aux nues en France. Peu de concerts se donnaient sans quelque ouvrage de Berlioz. Il fut, comme on sait, invité par la Société musicale à venir diriger plusieurs concerts à Pétersbourg et à Moscou; et au déclin de sa vie, brisé physiquement et moralement, tout meurtri de la lutte, aussi longue que sa vie, qu'il avait eu à soutenir, il trouva en Russie la consolation de se voir connu, compris, aimé et fêté.

La *Société musicale russe* a atteint son point culminant sous la direction de Balakireff. Maintenant, elle décline un peu. Les programmes de ses concerts ne sont plus ni aussi intéressants, ni aussi sérieux. Des œuvres médiocres s'y glissent souvent. Parmi les compositeurs contemporains russes, il n'y a que Tchaïkowsky et Naprawnik qui soient reçus à bras ouverts; les autres sont en défaveur et à peine tolérés. En général, le caractère de ces concerts devient de plus en plus officiel et conservateur. Néanmoins, ils sont fort à la mode, et le public y afflue.

La Société musicale russe a des *sections* à Moscou, à Kharkoff, à Kieff et dans d'autres villes importantes de l'empire.

L'*Ecole gratuite de musique* a été fondée par Lomakine, — un admirable professeur et chef de chœurs, — et Balakireff. Son directeur et chef d'orchestre actuel est Rimsky-Korsakoff. Elle a pour but l'enseignement gratuit de la musique, et donne quatre concerts chaque année. Son exécution instrumentale n'est pas à la hauteur de celle de la Société musicale; mais les chœurs y sont meilleurs et on en entend plus fréquemment. L'École gratuite a toujours chaleureusement servi la cause de la musique contemporaine, et spécialement de la nouvelle école russe, dont presque toutes les œuvres les plus remarquables ont été exécutées par elle pour la première fois. Les programmes de ses concerts, extrêmement intéressants, se sont toujours fait remarquer par le choix sévère des morceaux; et cet intérêt même a été parfois cause d'une certaine imperfection dans l'exécution, due à l'obligation que s'était imposée l'Ecole de faire entendre dans chaque concert beaucoup de musique nouvelle. Mais, malgré ces programmes fort remarquables, ou plutôt à cause de ces programmes, les concerts de l'Ecole gratuite ont moins de vogue que ceux de la Société musicale russe.

Encore une remarque au sujet des programmes de concerts: on exécute peu de musique de Wagner à Saint-Pétersbourg. Cela peut paraître étrange, parce que les tendances du réformateur saxon ont quelques points communs avec celles de nos compositeurs contemporains. Mais de telles divergences existent entre ceux-ci et Wagner dans la manière de réaliser ces tendances, que l'auteur de *Tristan* est fort loin d'avoir toutes les sympathies des musiciens russes.

A côté de ces deux groupes artistiques prépondérants, il y a encore la Société philharmonique et la Société des concerts; mais leur activité fort peu progressive ne mérite pas qu'on s'y arrête.

Saint-Pétersbourg a trois excellentes sociétés de quatuors, possédant toutes de hautes qualités. A leur tête on peut placer le Quatuor du Conservatoire, composé de Auer, Pikkel, Weichmann et Davidoff. Il pourrait certainement rivaliser sans crainte avec les plus beaux quatuors de l'Europe. Son répertoire est extrêmement étendu et varié; mais presque toutes ses séances sont terminées par un des derniers quatuors de Beethoven, c'est-à-dire par ce qu'il y a de plus sublime dans toute la musique.

Disons encore que Saint-Pétersbourg a été favorisé de l'audition des plus grands artistes et virtuoses de l'Europe: Qu'il nous suffise de nommer Berlioz, Liszt, Wagner, Saint-Saëns, Tausig, Bülow, Mme Schumann, Mme Sophie Menter, Vieuxtemps, Joachim, Sarasate, etc. Si on ajoute à ces noms ceux aussi justement célèbres de nos virtuoses russes comme Antoine et Nicolas Rubinstein, Dreyschock, Henselt, Leschetitzky, pianiste d'un brio éblouissant et original, Mme Essipoff, son élève et aujourd'hui sa femme, le violoncelliste Davidoff, le violoniste Auer, etc., il sera facile de comprendre pourquoi le public russe, en véritable enfant gâté qu'il est, se montre si difficile à satisfaire sous le rapport de l'exécution.

CÉSAR CUI.

*(La suite prochainement.)*

(1) Je suis fort étonné, je l'avoue, que Paris, où règne un mouvement musical si intense, semble presque ignorer Liszt. Il y a tout lieu de croire cependant que la musique de Liszt, si riche de coloris, d'effet et de poésie, produirait partout une forte impression.

---

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

X.

*(Suite)* (1).

Enfin, *le Premier venu*, triomphant des obstacles qui avaient retardé sa marche, put voir luire le jour de sa première représentation. Celle-ci eut lieu le 28 septembre 1818, et l'ouvrage fut accueilli de la façon la plus heureuse, ainsi que le prouvent ces lignes du *Journal de Paris* (29 septembre):

On se rappelle le prodigieux succès obtenu par cet ouvrage lorsqu'il fut joué pour la première fois dans l'été de 1801. Il eut l'honneur d'affermir les bases et d'assurer l'existence du théâtre Louvois qui venait de s'ouvrir, sous la direction de M. Picard. Dix-sept ans ont passé sur cette réussite, et chacune des reprises de la pièce l'a confirmée de nouveau; mais l'on sait qu'au théâtre *les nouveaux venus* font souvent tort à ceux qui les ont précédés. Un ouvrage peut rester au répertoire, et rester aussi dans les cartons du spectacle. Un peu piqué, je crois, de se voir négligé, et trouvant un moyen de se rajeunir que déjà lui avait indiqué *la Jeune Femme colère*, comme elle *le Premier Venu* a fait une nouvelle toilette, qui lui a rendu une partie de sa fraîcheur.

Personne ne pouvait mieux métamorphoser en opéra comique cette ingénieuse comédie d'intrigue que son auteur, M. Vial, qui fit chanter avec tant d'agrément et de succès la piquante *Aline*. Félicitons-le d'avoir trouvé un compositeur qui, remplissant le vœu qu'avait formé Dalayrac, a su introduire dans cet ouvrage les accords enchanteurs d'une musique vive, variée, spirituelle, et déguisant toujours la science sous la grâce et la facilité. On a surtout remarqué les deux rondeaux du premier et du second acte, un duo entre les deux amants, les couplets du jockei et le trio de la scène du sommeil, dont les accompagnements sont délicieux.

Il est certain que la partition du *Premier Venu* constitue une œuvre fort agréable, qu'elle est tout à fait digne de la plume élégante d'Herold et qu'elle fait honneur à son imagination abondante et distinguée. Entre les plus jolis des morceaux qui la composent, il faut tirer de pair le trio du sommeil, cité plus haut, qui est une page vraiment exquise, et l'air char-

(1) Voir les numéros 18 à 36.

mant que chantait au second acte Mme Boulanger (1). L'ensemble de cette partition est d'ailleurs remarquable par le sentiment et l'entente scéniques qui n'abandonnaient jamais Herold, et qu'il possédait à un si haut degré. Par malheur, si l'accueil fait à l'ouvrage fut extrêmement flatteur, ce dont il n'y a pas lieu de douter d'après les témoignages contemporains, unanimes à cet égard (2), la pièce de Vial était trop connue, et depuis trop longtemps, pour soutenir comme il l'eût fallu l'attention du public. Il en résulta que *le Premier Venu*, tout en réunissant les sympathies générales, n'excita pas assez la curiosité des spectateurs pour pouvoir se maintenir au répertoire et y conserver la place qu'il eût été en droit d'y prétendre. En tous cas, je crois devoir relever ici une erreur de l'article, d'ailleurs bien léger et bien insuffisant, que Fétis a consacré à Herold; en parlant du *Premier Venu*, l'écrivain s'exprime ainsi : « Rien n'était moins favorable au développement des facultés chaleureuses d'Herold que cette pièce; aussi ne put-il parvenir à la réchauffer, et peut-être lui-même fut-il pris de froid en l'écrivant. » Rien, à mon sens, n'est moins exact que cette appréciation. Non, la musique du *Premier Venu* n'était ni froide ni incolore; elle était au contraire, je l'ai dit, très scénique, et digne en tout point d'Herold, digne de sa jeune renommée. Ce qui est vrai, c'est que le succès, très brillant dès l'abord, ne se prolongea pas, par les raisons que j'ai données. Aller plus loin serait aller contre l'évidence et contre la vérité. Si l'auteur ne fut pas heureux en cette circonstance, sa conscience et son amour-propre furent entièrement sauvegardés par la valeur même de son œuvre.

Herold entrait en ce moment dans une veine fâcheuse, non en ce qui concerne la manifestation de son talent, qui ne connut jamais de faiblesse et fut toujours égal à lui-même, mais la mise en valeur de ce talent, qu'il eut le tort et le malheur de mettre, plusieurs fois de suite, au service de poèmes indignes de lui. Chose étonnante et douloureuse! Cet artiste supérieur, si admirablement doué, d'un génie si noble et si pur, n'eut pas, comme la plupart des compositeurs dramatiques, la chance de trouver sur son chemin un collaborateur qui le comprît, qui appréciât ses incomparables facultés et qui, en attachant sa fortune à la sienne, s'efforçât d'activer et de fécender leur commune carrière. On a vu de tout temps de ces associations heureuses de poètes et de musiciens, aussi profitables à ceux-ci qu'à ceux-là, et grâce auxquelles la scène lyrique s'enrichissait de productions exquises et d'admirables chefs-d'œuvre : Quinault et Lully, Danchet et Campra, Favart et Duni, Sedaine et Monsigny, Marmontel et Grétry, Monvel et Dezèdes, Étienne et Nicolo, Scribe et Auber, Saint-Georges et Halévy..... Herold, en dépit de son génie, ne fut pas assez heureux pour trouver sur son chemin l'écrivain bien doué qui aurait pu le servir, qui, reconnaissant sa valeur, étudiant son tempérament, sachant diriger et mettre en relief ses étonnantes facultés scéniques, se mît en devoir de les faire ressortir et de leur donner toute expansion, pour la grande joie du public, l'honneur de la scène française et la gloire de l'art national.

(1) Les principaux rôles du *Premier Venu* étaient tenus par Huet et Moreau, Mmes Boulanger et Desbrosses. — Le spectacle de la première représentation était complété par l'*Opéra-Comique*, de Della Maria.

(2) Non-seulement les journaux, mais les recueils spéciaux montrent à ce sujet l'accord le plus complet. On lit dans l'*Indicateur général des spectacles* de 1819 : — « Voilà un véritable opéra comique. M. Vial l'avait donné comme comédie au théâtre Louvois en 1801. Il a rajeuni son ouvrage en le reproduisant en opéra comique. Avec un compositeur comme M. Herold, il ne pouvait résulter d'une comédie agréable qu'un opéra plus agréable encore. L'auteur n'a fait que les changements nécessaires pour les morceaux de chant. L'ouvrage a complètement réussi. »

Toujours est-il que, ne trouvant rien autre chose à sa convenance, Herold s'était chargé, tout en s'occupant du *Premier Venu*, de remettre en musique l'ancien livret des *Troqueurs*, qui fut précisément l'origine de l'opéra comique et le premier modèle des « pièces à ariettes. » On sait que ce petit ouvrage, écrit à l'imitation des intermèdes italiens, dont le succès était si grand à l'Opéra, avait été représenté en 1753 à l'ancien Opéra-Comique, sous la direction de Jean Monnet; ses auteurs étaient, pour les paroles, Vadé, le poète de *la Pipe cassée*, et pour la musique, Dauvergne, alors chef d'orchestre de l'Académie royale de musique; et son succès fut si éclatant que le genre s'en trouva créé du coup, grâce à Duni, Philidor, Monsigny, qui le portèrent aussitôt à un haut point de perfection et qui eurent bientôt pour émules et pour successeurs Grétry, Dezèdes, Dalayrac et toute la brillante pléiade de nos musiciens français de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Deux vaudevillistes, les frères Achille et Armand d'Artois, avaient retouché le livret de Vadé, dont les allures un peu trop libres auraient effarouché les oreilles pudibondes du public de la Restauration, et l'avaient confié à Bochsa, qui avait consenti à écrire sur ce léger canevas une partition nouvelle. Bochsa avait terminé sa tâche lorsque certaines.... légèretés, que j'ai eu l'occasion de signaler plus haut, lui attirèrent avec la justice des démêlés sérieux; voulant éviter l'intervention toujours fâcheuse des gendarmes, il jugea prudent de mettre entre eux et lui une distance respectable, et s'enfuit à tire d'aile. Après le scandale et la condamnation par contumace qui s'ensuivirent, l'Opéra-Comique ne pouvait plus songer à offrir à son public l'œuvre nouvelle de l'artiste hardi qui avait si complètement faussé les ressorts de son existence. Le livret rajeuni des *Troqueurs* était donc vacant. Il fut offert à Herold, qui l'accepta.

L'œuvre était de peu d'étendue et ne comportait guère, musicalement, plus d'importance que les opérettes de nos jours. Avec son sentiment toujours si juste, Herold se garda bien d'en exagérer le caractère et la portée; il traita ce petit acte à la manière de Dalayrac, et, d'une main fine et légère, écrivit une partition qui, si elle ne brillait pas par une extrême originalité, portait du moins l'empreinte de son élégance naturelle et de sa grâce toujours aimable. Les deux morceaux les mieux venus de ce mignon badinage sont, d'une part, un gentil *terzetto* en canon écrit avec la sûreté de main qui caractérisait l'auteur, de l'autre, les couplets très fins chantés par l'une des deux jeunes épouses :

Rien ne me paraît si joli
Qu'un mari!

Par malheur, les tons un peu trop crus du livret de Vadé, que ses deux arrangeurs n'avaient pu réussir à adoucir suffisamment, déplurent au public de l'Opéra-Comique; la pièce, un peu trop vide d'action, parut avec cela démesurément longue, et il en résulta un succès négatif. Les spectateurs eurent pourtant le soin de faire la part de chacun, sifflant le livret et applaudissant le nom du compositeur; mais l'ouvrage n'eut qu'une courte existence et ne put se maintenir longtemps au répertoire, malgré le talent de ses excellents interprètes, qui n'étaient autres que Darancourt, Paul, Moreau, Mmes Gavaudan, Boulanger et Lemonnier. Le *Journal de Paris* rendait compte en ces termes de la première représentation (1) :

... Une musique nouvelle avait été adaptée aux *Troqueurs* par un compositeur dont une *fugue obligée* termina chez nous la carrière

(1) Le jour de cette première représentation, le spectacle comprenait, outre *les Troqueurs*, *le Calife*, de Boieldieu, et *l'Opéra-Comique*, de Della Maria.

dramatique. Plus tard, on a pensé que les accords de M. B..... (Bochsa) n'avaient pas assez de pouvoir pour opérer une résurrection théâtrale, et cette tâche a été confiée à un jeune élève de Méhul, qui ne connaît encore que des succès.

... Des sifflets improbateurs qui se sont fait entendre vers la fin de la pièce ont averti les auteurs assez sévèrement que les plus courtes bluettes sont les meilleures.

Quand celle-ci sera réduite à de courtes proportions, on rendra plus de justice encore à une musique pleine de grâce et de fraîcheur dans laquelle on a surtout distingué deux duos parfaitement contrastés, un trio-canon de l'effet le plus agréable, et un air villageois qui, si l'on peut hasarder cette expression, est d'un *bavardage* charmant.

... Après avoir, malgré l'opposition, nommé pour auteurs du poème MM. Dartois et Achille, Darancourt avait désigné comme auteur de la musique M. Théaulon, auquel nous ne connaissions pas ce talent-là (1). Un instant après il est venu faire son *erratum*, en restituant l'honneur de cette jolie composition à M. Herold, dont le nom a été couvert d'applaudissements unanimes.

Il est évident que la musique d'Herold préserva seule *les Troqueurs* d'une chute complète. Un annaliste disait de son côté, à ce sujet : — « C'est à peu près la pièce de Vadé rajeunie par une musique moderne, fort agréable; c'est le seul changement que le public ait approuvé. C'était bien la peine de se mettre deux pour gâter la bluette de Vadé, et l'exposer aux sifflets. Ils se sont tus devant la musique de M. Herold; la pièce est restée au répertoire, le musicien seul doit s'en faire honneur (2). »

Tous les journaux constataient ce fait, et rendaient justice à Herold. Un seul apportait une note aigrelette et discordante dans ce concert de louanges : c'était le *Journal des Débats*, dont le rédacteur théâtral, Duvicquet, était loin, ainsi que nous l'avons déjà vu, de se montrer sympathique au jeune artiste. D'où venait l'hostilité de Duvicquet? je l'ignore; mais je constate que ce personnage ne manquait jamais l'occasion de faire, en style de cuistre et de pédant, quelque mauvais compliment à Herold. Cette fois, comparant sottement une pièce en un acte, d'allures très légères, avec les premières œuvres du compositeur, qui étaient beaucoup plus importantes, il parle ainsi des *Troqueurs* : « ..... La musique est plus facile qu'expressive, plus agréable que dramatique. Un trio et deux duos sont les morceaux les plus marquants de cette partition... Cette musique ne donnera pas d'orgueil à M. Herold, dont tous les pas devraient être marqués par des progrès, et qui ne s'est pas élevé dans cette composition au-dessus de *la Clochette* et des *Rosières*, si même il n'est pas descendu au-dessous. »

Hélas! l'infortuné Duvicquet ne pouvait pas, lui, descendre au-dessous de lui-même (3)! Heureusement, sa mauvaise humeur n'empêcha pas la critique et le public de se montrer très favorables à la nouvelle œuvre d'Herold; mais d'autre part, je l'ai dit, les défauts de la pièce nuisirent à l'expansion de celle-ci, et, une fois épuisée la première nouveauté, il ne fut plus question des *Troqueurs*. On pensa pourtant, paraît-il, à les remonter quelques années après, car on peut lire cette note dans *le Mentor* du 29 octobre 1827 : — « Il avait été question de remettre au courant du répertoire de l'Opéra-Comique *les Troqueurs*, jolie petite pièce qui obtint beaucoup de succès, grâce à la musique de M. Herold, et l'on ne s'en occupe plus. Pourquoi? » Ce projet n'eut pas de suites, en effet, et jamais plus sans doute on n'eût parlé des *Troqueurs* si, à soixante ans de distance, le Théâtre-Lyrique ne s'était avisé de faire une reprise de ce petit ouvrage. Cette reprise avait lieu le 5 décembre 1876, et la pièce était jouée cette fois par MM. Caisso, Troy, Soto, Mlles Sablairolles et Berthe Perret.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) C'était un *lapsus linguæ* qui provenait de ce fait, que Théaulon avait, avec les frères d'Artois, une part dans le remaniement du livret des *Troqueurs*.

(2) *L'Indicateur général des spectacles de Paris*, 1819.

(3) C'était, au point de vue littéraire et artistique, un classique endurci, un réactionnaire enragé, que le seul mot de *romantisme* faisait blêmir, et à qui toute idée de progrès causait une sorte de stupeur. Ses doctrines surannées se faisaient jour jusque dans son orthographe : il faisait partie de la bande des *ois* dont parlait Voltaire un demi-siècle auparavant, et, en 1820, il écrivait encore : *je voudrois, il falloit, les François*... La musique d'Herold, si libre et si nouvelle dans ses allures, effrayait sans doute ce conservateur épeuré.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Aïda*; mercredi, *la Juive*; vendredi, *le Freyschütz* et *Sylvia*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, Fra Diavolo, les Diamants de la couronne, Jean de Nivelle, le Pré-aux-Clercs, le Domino noir, les Rendez-vous bourgeois, le Chalet*.

*** La basse-taille F. Luckx a débuté lundi à l'Opéra dans le rôle du roi d'*Aïda*; il s'y est montré chanteur consciencieux et bon musicien.

*** Demain, rentrée de M. Lassalle dans *Guillaume Tell*. Vendredi prochain, l'Opéra donnera *les Huguenots* pour la rentrée de Mlle Krauss (Valentine) et le début de Mlle Clémentine de Vère (la Reine).

*** Une première répétition en scène du *Comte Ory*, à l'Opéra, a eu lieu jeudi dernier. La première représentation ne saurait tarder beaucoup maintenant.

*** Avant-hier vendredi, l'Opéra-Comique a donné *le Domino noir* pour la rentrée de Mlle Isaac dans le rôle d'Angèle et le début de Mlle Molé dans celui de Brigitte. Mlle Isaac est toujours la brillante vocaliste, l'artiste accomplie que l'on sait. Mlle Molé, lauréate des derniers concours du Conservatoire, possède une jolie voix, joue et chante fort gracieusement; elle a donc rempli à souhait le rôle peu important avec lequel, en attendant mieux, elle aborde la scène de Favart. Le public lui a fait l'accueil le plus encourageant.

*** M. Piccaluga, lauréat des derniers concours du Conservatoire, vient de signer un engagement de deux ans à l'Opéra-Comique.

*** *Le Bois*, ouvrage en un acte, poème d'Albert Glatigny, musique d'Albert Cahen, est la première nouveauté que donnera l'Opéra-Comique.

*** La Renaissance prépare une reprise de *la Petite Mariée*, qui n'a pas été jouée depuis deux ans par Mlle Jane Hading et depuis trois ans par Mlle Jeanne Granier. En voici la distribution nouvelle : le Podestat, M. Vauthier; Montefiasco, M. Belliard; San Carlo, M. Cooper (début); Graziella, Mlle Granier; Lucrezia, Mlle Desclauzas; Théobaldo, Mlle Rouvroy (début).

*** On répète aux Bouffes une opérette nouvelle de M. Edmond Audran, intitulée *la Mascotte*. MM. Hittemans, Morlet, Lamy, Raucourt, Mlles Montbazon et Dinelli en interpréteront les rôles principaux.

*** Voici les noms de quelques-uns des artistes engagés par M. Vachot pour la prochaine saison du Grand-Théâtre de Lyon : chanteuses : Mmes Jeanne Devriès, Marguerite Baux, Alhaïza, soprani; Mme Legénisel, contralto; MM. Claudio, fort ténor; de Keghel, ténor léger; Séguin et Auguez, barytons; Montfort, basse.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Nous rappelons que c'est aujourd'hui 12 septembre, à 2 heures, qu'a lieu au Trocadéro le grand festival militaire organisé au profit de l'Association des artistes musiciens. En voici le programme : Ouverture du *Roi d'Yvetot* (Ad. Adam); Marche de Szabady (Massenet); Ouverture de *la Promise d'un autre* (Ch. de Courcelles); Fantaisie sur *Guillaume Tell*, arrangée par Sellenick; Marche du Prince de Galles (Camille Schubert); Ouverture du *Serment* (Auber); Air varié; Marche indienne (Sellenick); la *Marseillaise*.

*** MM. Peragallo et Roger, les agents généraux de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, viennent de rentrer à Paris, après leur tournée en Belgique. La question des droits d'auteur dans ce pays — question qui se débat depuis tant d'années — est enfin résolue d'une manière satisfaisante. Comme nous l'avons dit, à la suite de décisions judiciaires récemment intervenues à propos des représentations d'*Aïda*, la Société des auteurs avait à

conclure en Belgique des traités généraux semblables à ceux qui ont force de loi en France. MM. Peragallo et Roger, conformément au mandat que leur avait confié la commission de la Société, ont traité avec tous les directeurs des théâtres de Bruxelles et avec presque tous ceux de la province belge. Les directeurs du Théâtre-Royal de la Monnaie, avec lesquels une instance était pendante, ont eux-mêmes fini par donner leur adhésion aux conventions nouvelles, qui seront sans aucun doute ratifiées par la Société. Le droit proportionnel serait variable : de 4 à 7 0/0, suivant les villes. Quant à la Monnaie, elle paierait d'abord 50 francs par représentation, et son tarif s'élèverait progressivement, jusqu'à atteindre le taux normal au bout de dix ans.

⁂ Plusieurs questions concernant l'étude de la musique ont été traitées au congrès international de l'enseignement, récemment réuni à Bruxelles. La quatrième section avait, parmi diverses matières à passer en revue, à rechercher l'organisation qu'il convient de donner aux conservatoires et les méthodes qu'il faut y introduire pour que l'enseignement et la vulgarisation de l'art musical et surtout du chant puissent porter tous leurs fruits dans la pédagogie à ses divers degrés, dans les sociétés populaires, dans les écoles normales et dans les conservatoires. Le rapport fait par M. Ad. Samuel sur ces questions assez complexes a été approuvé sans observation. M. Christiaens a donné lecture d'un travail qu'il avait préparé sur le même objet; il a fait, en outre, une conférence sur le tonoscope dont il est l'inventeur et qui lui a valu une médaille d'argent, en 1878, à l'Exposition de Paris. Nous reviendrons sur cette partie importante des travaux du congrès international de l'enseignement.

⁂ Les dilettantes de Boulogne-sur-Mer viennent d'applaudir toute une série de virtuoses. Camille Saint-Saëns, Paul Viardot, Charles de Bériot, Antoine de Kontski se sont fait entendre au Casino, avec le succès que l'on peut imaginer.

⁂ Nous recevons de Biarritz quelques détails sur un brillant concert de bienfaisance organisé au Casino de cette ville par le compositeur et chanteur José Amat. On y a applaudi les trois jeunes sœurs Milanollo, nièces de la célèbre artiste qui est aujourd'hui Mme la générale Parmentier ; l'excellent violoncelliste Rungelli ; quelques autres virtuoses encore, parmi lesquelles Mlle Ernestine Leite, pianiste et compositeur, qui a produit grand effet dans plusieurs morceaux de Gottschalk, et a obtenu un vif succès avec ses gracieuses mélodies *Chanson indienne* et *Tristesse d'amour*, interprétées avec beaucoup de goût et de charme par M. José Amat.

⁂ Nantes possède depuis l'hiver dernier une Société philharmonique dont l'existence est due à l'initiative et aux efforts de M. A. Weingærtner. Cet artiste, dont le talent est hautement apprécié à Nantes, a formé un orchestre et des chœurs excellents, avec lesquels trois grands concerts ont pu être donnés ; MM. Planté, Sivori, Lefort, Lœb, Mme Levielli-Coulon s'y sont fait entendre, et les meilleures œuvres classiques et modernes en ont formé les programmes. La constitution de la Société est des mieux entendues, et des facilités d'audition offertes à chaque membre virtuose ou compositeur est un puissant stimulant pour tous. Le préfet de la Loire-Inférieure et le maire de Nantes sont présidents honoraires de la Société. M. A. Weingærtner vient d'être nommé officier d'académie. Il est en ce moment aux Eaux-Bonnes, où il donnait ces jours derniers un fort intéressant concert.

⁂ L'*Ouverture dramatique* de M. Ch. Dancla a paru en partition d'orchestre, chez l'éditeur Chatot. Cet ouvrage a été exécuté l'hiver dernier aux concerts populaires ; l'auteur l'avait fait précédemment entendre, sous titre d'Ouverture de *Charles-Quint*, dans un concert donné par lui. Nous en avons, à l'occasion, loué la bonne ordonnance, le style élevé et les belles sonorités.

⁂ Le n° 38 de la *Bibliographie musicale française*, publication trimestrielle de la Chambre syndicale du commerce de musique, vient de paraître.

⁂ Le bruit a couru que Hans de Bülow avait perdu l'usage de la main droite. C'est là, dit le *Musikalisches Wochenblatt*, une invention malveillante, à laquelle aucun fait réel n'a pu donner lieu.

⁂ La municipalité de Weimar vient de prendre un arrêté par lequel il est défendu, sous peine d'une amende de deux marks (2 fr. 50), de jouer du piano les fenêtres ouvertes. — A la bonne heure; cela nous semble plus intelligent et moins vexatoire que l'impôt sur les pianos, qu'on a tant de fois tenté d'établir dans divers pays.

✝

⁂ Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Prosper Pascal, un artiste distingué dont l'intelligence, malheureusement, avait fini par s'obscurcir, et qui a passé les dix dernières années de sa vie dans une maison d'aliénés. Il a donné au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique de petits ouvrages qui n'ont pas réussi; il laisse en manuscrit un grand opéra : *les Templiers*, qu'il avait écrit avec un très grand soin et sur lequel il comptait beaucoup. Prosper Pascal était surtout un critique musical judicieux et un littérateur de la bonne école ; il a traduit les livrets de *l'Enlèvement au sérail*, de *la Clémence de Titus* et du *Mariage secret*. Le public ne le connaît guère que comme *orchestrateur* de la Marche turque de Mozart et de la Marche funèbre de Chopin.

⁂ Un corniste de talent, François Rousselot, ancien soliste de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire, vient de mourir à Argenteuil, à l'âge de 78 ans.

⁂ M. Annoot-Braeckman, l'un des principaux imprimeurs de la Belgique, beau-frère de M. F.-A. Gevaert, dont il a publié l'*Histoire de la musique dans l'antiquité*, vient de mourir à Paris, où il était venu pour soigner sa santé.

⁂ Amalia Brambilla, célèbre cantatrice italienne, vient de mourir à Castellamare. A treize ans, elle commença la carrière en chantant, sous des habits masculins, dans les églises en compagnie de son père. Au théâtre, elle eut une splendide carrière. Son premier mari fut le ténor Jean-Baptiste Verger ; de cette union naquit Napoléon Verger, le baryton bien connu. Elle avait épousé, en secondes noces, le comte Lucchesi-Palli, prince de Campofranco.

⁂ Il y a quelques jours a eu lieu à Bergen, en Norwège, avec une grande solennité, l'enterrement d'Ole Bull, dont les restes avaient été transportés à bord du steamer *Kong Sverre*, de l'îlot Lysö, où était située la villa, retraite de l'artiste. Une quinzaine de bateaux à vapeur étaient partis de Bergen à la rencontre du *Kong Sverre* et le suivirent jusque dans le port, où le convoi funèbre fut salué de salves d'artillerie, tant du fort que des vaisseaux en rade, salves qui ne cessèrent qu'après la disparition des dépouilles dans la tombe, qu'une foule innombrable entourait. Le poète Björnsterne Björnsen a prononcé quelques paroles émouvantes devant la tombe ouverte. Le compositeur Edvard Grieg portait la couronne d'or massif, hommage de la Californie à Ole Bull. Partout, à Bergen, les maisons avaient arboré des signes de deuil, et les pavillons des navires étaient en berne. D'après le *Post*, journal de la même ville, Ole Bull avait reçu l'adieu suprême des siens dans la matinée du 18 ; peu d'heures avant sa mort, il avait prié sa femme de lui jouer quelques morceaux du *Requiem* de Mozart. Il s'est éteint calme et sans souffrance.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a donné lundi *la Flûte enchantée*, pour la continuation des débuts de Mlle Marie Vachot et de Mme Bosman-Huyghe. Mlle Vachot est aussi gracieuse que correcte dans le rôle de la Reine de la Nuit, qui exige pourtant d'autres qualités encore ; Mme Bosman prête à Pamina le charme d'une voix qui a plus d'onction que d'ampleur, et se montre meilleure comédienne qu'à sa première apparition sur la scène lyrique. — Aux Fantaisies-Parisiennes, une nouvelle reprise de *la Fille de madame Angot* exerce sur le public l'attraction accoutumée. Mlle Pauline Luigini a fait sa rentrée dans le rôle de Clairette, où elle est charmante; on l'a acclamée et rappelée.

⁂ *Londres.* — L'*Estudiantina* espagnole, qui promène à travers l'Europe ses pittoresques costumes et ses mélodies nationales, sans avoir des étudiants autre chose que le nom, a donné, le 25 août, un concert à Saint-James's Hall. Elle a eu beaucoup de succès. — Le premier concert du Crystal Palace est annoncé pour le 9 octobre, sous la direction d'Auguste Manns ; Mme Montigny-Rémaury s'y fera entendre. La même artiste ouvrira aussi la saison à Liverpool le 5 octobre, avec Max Bruch pour chef d'orchestre, et à Manchester le 25 du même mois, dans les concerts symphoniques dirigés par Charles Hallé.

⁂ *Gloucester.* — Le festival des Trois Chœurs a commencé mardi dernier. La direction en était réservée, comme d'habitude, à l'organiste de la cathédrale. Dans cette première journée ont été exécutés l'oratorio *Elie* de Mendelssohn, une symphonie en *mi bémol* de Mozart et un *Prométhée* de M. Parry.

⁂ *Carnarvon.* — Le grand Eisteddfod national, ou festival gallois, s'est passé de la manière la plus satisfaisante. La poésie, le chant, la harpe ont donné lieu aux compétitions habituelles et à de nombreuses récompenses, décernées à de braves « bardes » aux noms étrangers, — à commencer par ceux des présidents, Llew Llwyfo, Clwydfardd... Un concert plus civilisé, où Mme Patey, M. Foli, miss Mary Davies se sont fait entendre, a agrémenté le congrès. L'an prochain, c'est à Merthyr Tydvil que se tiendra l'Eisteddfod.

⁂ *Berlin.* — Les réparations sont terminées à l'Opéra, et on a pu y reprendre, le 7 septembre, les représentations, qui avaient lieu depuis trois semaines au Schauspielhaus. On en est encore aux négociations quant aux nouveautés à monter dans l'année ; jusqu'ici, *Néron* de Rubinstein et le ballet *Coppelia* de Delibes sont seuls acceptés. Les représentations de ballet ne commenceront qu'à la mi-octobre.

⁂ *Hambourg.* — La Société Bach de cette ville célébrera à la fin du mois, par un festival de trois journées, le cinquantième anniversaire de sa fondation. Des artistes de grand renom, Sarasate et Mme Essipoff entre autres, prendront part à ces fêtes.

*** *Mannheim.* — Jean Becker fera désormais ses tournées de concerts avec ses trois enfants, Jeanne, Hans et Hugo, qui sont devenus des virtuoses. Le Quatuor florentin a donc cessé d'exister.

*** *Varsovie.* — La censure, qui redoute toujours les allusions politiques dans les ouvrages dramatiques, a exigé que le titre de l'opéra *Wanda*, de Doppler, fût changé en celui de *l'Esclave au sérail*. De même, elle a substitué au titre de *la Grande-Duchesse de Gérolstein* celui de *Donna Juana*, et modifié le livret de manière à éviter tout ressouvenir possible de Catherine II. Dieu sait pourtant si les auteurs ont songé à un tel rapprochement !

*** *Adria.* — Un opéra nouveau de Burgio di Villafiorita, *le Notti romane*, vient d'être donné avec succès. On a remarqué parmi les interprètes Mlle Barberina d'Ariis (née comtesse Savorgnan), qui paraît avoir devant elle un bel avenir d'artiste.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.


PARIS, **BRANDUS ET Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

VIENNENT DE PARAITRE :

## ÉTUDE D'EXPRESSION

POUR

**VIOLONCELLE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

Sur l'Air du Sommeil de *la Muette de Portici*

PAR

**P. SÉLIGMANN**

Op. 105. — Prix : 6 fr.

## TRANSCRIPTION

**POUR ORGUE ET PIANO**

DE LA *BERCEUSE DE L'ENFANTELET*

de P. SÉLIGMANN

PAR

**GEORGES LAMOTHE**

Prix : 7 fr. 50 c.

## CHANTS D'ÉGLISE

Avec le *Venite adoremus*

**COMPOSÉ POUR VIOLONCELLE PAR P. SÉLIGMANN**

ET TRANSCRIT POUR

**ORGUE et VIOLONCELLE ou VIOLON**

PAR

**GEORGES LAMOTHE**

Prix : 6 fr.

## COMPOSITIONS POUR VIOLONCELLE DE P. SÉLIGMANN

PUBLIÉES PAR LES MÊMES ÉDITEURS :

Op. 5. Divertissement sur *le Domino noir*, avec accomp. de piano. 6 »
» 7. Sérénade sur *le Lac des Fées*. — — 7 50
» 9. Capriccio sur *les Chaperons blancs*, — — 7 50
avec accomp. de quator. 12 »
» 21. Divertissement sur *Zanetta*, avec accomp. de piano. 6 »
» 25. Divertissement espagnol sur *les Diamants de la Couronne*, avec accomp. de piano. 7 50
» 47. *Michelemma*, souvenir de Naples, avec accomp. de piano. 9 »
» 55. *Hommage à Auber*, caprice, avec accomp. de piano. 9 »
» 58. Morceau de Concert, sur *les Huguenots*, avec accomp. de piano. 9 »
» 60. *Album Algérien*, 4 morceaux caractéristiques, avec accomp. de piano. 9 »

*Publié séparément de cet album :*

*La Kouitra*, fantaisie dans le genre arabe pour vocalise et violoncelle. 3 »
*La Captive*, pour violoncelle avec piano. 5 »
Transcription de *la Captive*, pour piano seul, par Francis Planté. 5 »
» 62. *L'Eloge des larmes*, de Schubert, nocturne, avec accomp. de piano. 5 »
» 63. *Berceuse de l'Enfantelet*, avec accomp. de piano 6 »
Transcription de la *Berceuse de l'Enfantelet* pour violon, par Sivori. 6 »
Transcription de la *Berceuse de l'Enfantelet*, pour orgue et piano par Georges Lamothe. 7 50
» 69. Duo concertant, pour piano et violoncelle sur *le Pardon de Ploërmel*. 9 »
» 70. Concerto pour violoncelle, avec accomp. de piano. 18 »
» 72. Morceau de concert sur *Joconde* avec accomp. de piano. 9 »
» 73. Ballade de *Minuit*, avec accomp. de piano 7 50
» 75. Andante et rondo de concert, avec accomp. de piano. 15 »
» 76. *Dernier chant d'amour*, avec accomp. de piano. 10 »
» 77. *Caprice humoristique et chanson havanaise*, avec acc. de piano
» 78. Réminiscences de *l'Africaine*, avec accomp. de piano. 9 »
» 79. *Le Secret*, avec accomp. de piano. 5 »
» 80. *Dans les nuages*, avec accomp. de piano. 7 50
Op. 82. Fantaisie sentimentale sur *Martha* avec accomp. de piano. 9 »
» 87. Bluette de salon sur *Robinson Crusoé*, avec acc. de piano. 7 50
» 90. Duo concertant sur *les Dragons de Villars*, pour violoncelle et piano. 9 »
» 93 *Aux bords du Gange* de Mendelssohn, morceau de salon pour violoncelle et piano. 7 50
» 94. Fantaisie sentimentale sur *l'Ombre* avec acc. de piano. 9 »
» 99. Pastorale sur le viel air *Il pleut, Bergère*, pour violoncelle avec accomp. de piano 7 50
» 100. *Chants d'Eglise* avec le *Venite adoremus* pour violoncelle avec accompt. de piano. 6 »
Le même morceau pour orgue et violoncelle ou violon, transcrit par Georges Lamothe. 5 »
105. Etude d'expression sur l'Air du Sommeil de *la Muette de Portici* pour violoncelle avec accomp. de piano. 6 »
Trois nocturnes pour piano et violoncelle concertants sur des mélodies de SCHUBERT, d'après de Bériot et Labarre, en 3 suites :
Nos 1. *Les Plaintes de la jeune fille* et *la Poste*. 7 50
2. *La jeune Religieuse*, *Ave*, *Maria* et *l'Illusion*. 7 50
3. *Le Roi des Aulnes* et *la Sérénade*. 7 50
*Le Fruit de l'étude*. Six duos faciles et brillants pour piano et violoncelle sur les motifs les plus célèbres des grands maîtres, d'après Bénédict et de Bériot, 2 suites, chaque 9 »

### DUOS POUR VIOLONCELLE ET VIOLON

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR

**SELIGMANN ET SIVORI**

Transcription de la Sérénade de Rossini *Mira la bianca luna*. 5 »
Transcription de *la Pesca* et *la Promessa* de Rossini 7 50
Duo sur le chœur des Sirènes d'*Oberon* de Weber. 9 »

## DERNIÈRES PUBLICATIONS DE LA MAISON TITO DI GIO. RICORDI, DE MILAN

DÉPOT POUR LA FRANCE ET LA BELGIQUE

**Chez DURDILLY et Cie, 11 bis, Boulevard Haussmann, Paris.**

### G. VERDI.

PATER, chœur à 5 voix (2 sop., cont., tén., basse), texte français et italien. — Transcription pour orgue, harmonium ou piano.
AVE, pour voix seule, avec accompagnement de piano, texte français et italien. — Transcription pour orgue, harmonium ou piano.

### MEFISTOFELE

*Opéra de A. BOITO.*

Partition pour piano et chant ..... net. 15 »
— — piano seul..... net. 10 »
— — piano à quatre mains.... net. 15 »

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR CHANT ET PIANO

Romanza (Fausto), atto Ie, basso.
Ballata del Fischio (Mefistofele), atto IIe, basso.
Nenia (Margherita), atto IIIe, soprano.
A due (Margherita e Fausto), atto IIIe, soprano e tenor.
Serenata (Elena e Pantalis), atto IVe, soprano e contralto.
Duetto d'amore (Elena e Fausto), atto IVe, soprano e tenor.
Romanza (Fausto), epilogo.

MORCEAUX DÉTACHÉS POUR PIANO SEUL

TESSARINI. — Serenata.
— Parafrasi.
TELEGA. — Meditazione sul prologo.
PAOLETTI. — Notturnino.
CRESCENTINI. — Romanza.
BRISSLER. — Pot-pourri.
FUMAGALLI. — Divertimento.
DE MEGLIO. — Duettino.
— Quartetto.
PAOLI. — Divertimento.
GINGCI. — Ballata e scena.

PIANO A QUATRE MAINS

FASANOTTI. — Serenata.
— Zig-zag, trascrizione.
R. DE VILBAC. — Deux suites, (1re).
— Deux suites, (2e).
BRISSLER. — Pot-pourri.

**Grand succès : TRAMWAY, Galop caractéristique de J. BURGMEIN.**

*A 2 mains, avec accessoires : 4 fr. — A 4 mains, avec accessoires : 4 fr. 75.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 58. — 19 Septembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Trois mois : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA MUSIQUE EN RUSSIE.

IV

MOYENS D'EXÉCUTION

*(Suite)* (1).

CONSERVATOIRES.

Un des grands services rendus par la Société musicale russe, c'est la création de deux Conservatoires, l'un à Saint-Pétersbourg, l'autre à Moscou. Le premier directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, fondé en 1861, a été Antoine Rubinstein; il est dirigé actuellement par Davidoff. Le Conservatoire de Moscou garde jusqu'à présent son premier directeur, Nicolas Rubinstein. (Il existe encore un troisième Conservatoire à Varsovie, fondé par Apollinaire de Kontski, et dirigé aujourd'hui par Zarzycki). Le Conservatoire de Saint-Pétersbourg donne l'instruction musicale à plus de 500 élèves. On y enseigne la théorie, le chant et tous les instruments. Les premières années de l'existence de cette institution ont été brillantes; elle possédait des professeurs du plus grand mérite, tels que Rubinstein, Leschetitzky, Dreyschock (piano), Davidoff (violoncelle), Auer (violon), Everardi, Mme Nissen-Saloman (chant).

Depuis lors, Rubinstein s'est retiré, Dreyschock, Mme Nissen-Saloman sont morts, Leschetitzky est allé se fixer à Vienne. Après le départ de ce dernier, il est vrai, on a de suite appelé M. L. Brassin; mais, malgré son talent et sa réputation, cet artiste peut bien occuper la place de Leschetitzky, mais non le remplacer.

Il n'est pas besoin de s'étendre longuement sur l'utilité des conservatoires, sur les moyens que ces établissements offrent d'étudier la musique sous tous ses aspects, même aux gens peu fortunés, sur les avantages du travail en commun. Mais pour bien remplir leur but, il faut : 1° que les conservatoires n'aient point de tendances rétrogrades; 2° qu'ils soient impartiaux envers toutes les écoles; 3° que leur but principal, et même leur but unique, soit de faire avant tout des musiciens. Malheureusement le Conservatoire de Saint-Pétersbourg ne satisfait point à toutes ces conditions. Il n'est pas rétrograde, certes, ni même absolument conservateur; il n'est pas ennemi du progrès; mais il n'est pas impartial. Il n'aime que ce qui est chez lui et qui sort de chez lui. Parmi les compositeurs contemporains russes, il adore Rubinstein, Davidoff et Tchaïkowsky, un ancien élève de l'institution; il abhorre la nouvelle école russe, dont les membres n'ont pas été au Conservatoire, par la raison que cet établissement n'existait pas encore quand ils ont commencé leur carrière musicale. Pas une note de leurs compositions n'est tolérée dans l'enceinte de l'établissement. Le Conservatoire ignore Dargomijsky et n'admet Glinka que par condescendance.

La troisième condition, celle de former avant tout d'excellents musiciens, est également loin d'être remplie par le Conservatoire d'une manière satisfaisante. On se soucie peu que les élèves sachent la musique à fond, pouvu qu'ils deviennent virtuoses. On a vu des élèves du Conservatoire, ayant fini leurs études, voire même munis d'un diplôme, se montrer d'une incroyable faiblesse sur la mesure et lire fort mal la musique.

L'étude du chant, particulièrement, prête le flanc à la critique. Au lieu de poser la voix, de la développer, de l'affermir et de l'assouplir systématiquement, on tâche de faire d'emblée un Raoul ou un Arnold d'un élève qui s'est trouvé possesseur d'un bel organe, qui n'a encore aucune idée ni de la musique, ni du chant. Par cette façon de procéder, on brise souvent la voix et la carrière des élèves les mieux doués. C'est ainsi que s'explique ce fait étrange, que le Conservatoire, malgré ses innombrables élèves, ait fourni si peu de bons chanteurs et de bonnes cantatrices; ce qu'il en existe est devenu tel, on pourrait le dire, *malgré* le Conservatoire. Quelle est donc la raison de ce déplorable système d'études? C'est que le Conservatoire ne traite pas l'enseignement du chant avec assez de sérieux; c'est que sous ce rapport, il est un établissement d'agrément, de dilettantisme, plutôt que d'études solides; il aime trop l'etalage et les dehors. Tous les ans, on y joue une ou deux fois l'opéra, avec les élèves pour interprètes. Ces représentations sont très courues, la crème du « tout Pétersbourg » y assiste, elles font le sujet de toutes les conversations et de maint article de journal. Le Conservatoire tire vanité d'un tel empressement et sacrifie tout au succès de ces représentations. Dès

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 48, 49 et 52; année 1879, nos 33, 34, 40 et 41; année 1880, nos 3, 4, 35 à 37.

le commencement de l'année scolaire, on recrute les meilleures voix qu'on peut trouver. Arrive un ténor avec un *si* de poitrine : bravo! Voilà un Arnold en espérance. Et le pauvre apprenti chanteur, inopinément métamorphosé en héros suisse, s'escrime toute l'année sur ce rôle difficile; mais il étudie fort peu le chant et pas du tout la musique; il ne connaît presque pas les notes et ignore à peu près ce que c'est que la mesure. Le grand jour arrive; l'élève, qui est parvenu à imiter assez bien quoique inconsciemment son maître, a du succès; on porte aux nues le Conservatoire. Et le malheureux débutant, trompé par les applaudissements, se croit un grand artiste; deux ans plus tard, il ne sait toujours rien, mais il a perdu sa voix; il n'a ni présent, ni avenir.

Tant que notre Conservatoire ne sortira pas de cette fatale ornière, tant qu'il ne renoncera pas à cette regrettable mise en scène, on ne peut s'attendre à lui voir produire des résultats sérieux et féconds pour la scène lyrique.

V.

CRITIQUE MUSICALE. — PUBLIC. — CONCLUSION.

La critique en Russie, tant littéraire que musicale, celle qui s'occupe du théâtre comme celle qui juge les beaux-arts, offre plusieurs particularités tout à fait caractéristiques.

1° *Elle est sévère et implacable.* Toute œuvre d'art a ses côtés forts et ses côtés faibles. Ce sont, il faut bien le dire, les côtés faibles qui attirent toute l'attention de notre critique. Elle s'y arrête comme à plaisir, elle en parle longuement, elle est prête à les exagérer. Quant aux qualités de l'ouvrage, elle s'en occupe peu, elle les amoindrit presque, ou elle semble les ignorer.

2° *Elle ne se soumet pas aveuglément aux autorités.* Pour elle, les premiers ouvrages de Beethoven sont aussi faibles, les récitatifs instrumentaux de la neuvième symphonie aussi peu rationnels, que s'ils étaient l'œuvre d'un auteur parfaitement inconnu.

3° *Notre critique musicale est fière;* elle ne condescend pas à analyser de frivoles productions musicales. Ainsi, le critique chargé de rendre compte des opéras sérieux et des concerts symphoniques, s'abstiendra d'apprécier l'opéra bouffe et l'opérette. C'est, à son sens, l'affaire d'un reporter.

4° *Elle s'occupe plus des œuvres exécutées que de l'exécution elle-même,* car l'interprétation change, c'est un élément variable, tandis que la critique ne peut toujours s'exercer sûrement que sur l'élément immuable, c'est-à-dire l'ouvrage.

5° *Le langage de notre critique musicale est tranchant,* et va parfois jusqu'à la grossièreté.

Cette dernière particularité est déplorable et rien ne peut faire excuser un langage qui ne prouve qu'un manque de tact et d'éducation, d'autant plus qu'on peut dire les vérités des plus désagréables de la manière la plus délicate, même la plus aimable. Mais j'avoue que les autres caractères de notre critique me sont parfaitement sympathiques, pourvu qu'on ne les pousse pas trop loin. Les arts sont le luxe suprême de l'esprit humain et de la civilisation. Dans les arts, on peut et on doit être exigeant. Un artisan, un pédagogue médiocres, s'ils travaillent avec savoir et conscience, peuvent être très utiles dans leur sphère et méritent soutien et considération. Mais un artiste médiocre est un être pernicieux; il dépravе le goût du public; il concourt à habituer les masses au commun et au vulgaire, puis à le leur faire aimer. Si on ajoute à cela qu'une seule remarque critique vraie et juste est capable de faire plus de bien à l'auteur et au public que les louanges les plus pompeuses et souvent les plus vides, on conviendra que la sévérité est au plus haut point salutaire dans l'appréciation des œuvres d'art.

La Russie a possédé quelques critiques dignes d'être cités.

Oulibischeff, fanatique de Mozart, auteur d'une biographie détaillée de ce maître, écrite en français et qui n'est pas sans mérite, mais qui aujourd'hui pâlit singulièrement devant les grands ouvrages d'Otto Jahn et de Köchel;

De Lenz, son adversaire, fanatique de Beethoven, auteur de plusieurs monographies écrites tant en français qu'en allemand, qui ont eu en leur temps une certaine vogue.

Séroff, le compositeur de *Rogněda*, admirablement doué comme critique. Il avait beaucoup d'esprit, possédait une instruction solide et variée, argumentait avec verve et chaleur, et maniait la langue avec un remarquable talent. Cependant, malgré ses brillantes qualités, Séroff n'a presque pas marqué dans la critique et n'a pour ainsi dire point exercé d'influence. C'est qu'il y avait peu de stabilité dans ses jugements; c'était l'homme des entraînements instantanés. Ce qu'il adorait un jour, une impression nouvelle et subite le lui faisait brûler le lendemain. On remarque d'ailleurs la même chose dans son œuvre musicale : il changeait de style à chacun de ses opéras. En outre, ses sympathies ou ses antipathies individuelles pesaient trop sur ses jugements. La conséquence de cette versatilité combinée avec un vrai talent, c'est qu'il était toujours lu avec un grand plaisir, mais que cette lecture laissait peu de traces dans l'esprit du lecteur.

A l'heure qu'il est, notre critique n'est pas dans un état brillant, et elle commence à perdre ces traits caractéristiques dont il a été question plus haut. Elle devient pâle, incolore. Elle est entre les mains d'écrivains de peu de talent et de peu de savoir, assez portés à soutenir et à encenser ce qui est médiocre. Ce sont, pour la plupart, des compositeurs manqués, très aigris contre les talents qui leur portent ombrage. Parmi eux, il faut assigner une place particulière à M. Laroche. Dans ses critiques, de même que dans les écrits de Séroff, il n'y a pas de convictions stables, et la personnalité y joue un rôle considérable; toutefois, M. Laroche écrit avec élégance et esprit, ce qu'on ne peut guère dire de ses confrères.

César Cui.

*(La fin prochainement.)*

---

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

X.

*(Suite)* (1).

A la suite du *Premier Venu*, à la suite des *Troqueurs*, Herold accepta des mains d'un écrivain absolument inconnu, nommé Auguste Rousseau, le livret d'un ouvrage en un acte intitulé *l'Amour platonique*. Cet ouvrage, reçu à l'Opéra-Comique, fut rapidement écrit par lui, et bientôt mis en répétitions. Par malheur, le poème était absolument informe, et l'on se demande comment il peut se faire qu'Herold tardât tant à s'en apercevoir. Toujours est-il qu'à l'issue de la dernière répétition générale, la veille même du jour fixé pour la représentation, et quoique l'effet de cette répétition ait été très flatteur pour lui et sa musique, Herold, reconnaissant les défauts irrémédiables du livret, dont l'auteur était absent, retira la pièce et déclara qu'il ne la laisserait pas jouer. Plus

(1) Voir les numéros 18 à 37.

tard, il se servit de l'ouverture qu'il avait écrite pour *l'Amour platonique*, et il la plaça en tête de son opéra *Lasthénie* (1).

Ce ne dut pas être sans un profond serrement de cœur qu'Herold se décida ainsi, au dernier moment, non seulement à perdre le fruit d'un travail important, mais à laisser échapper une occasion de se reproduire devant le public. Pourtant ce nouveau déboire ne le décourageait pas encore, et il ne songea qu'à prendre sa revanche d'une partie perdue volontairement par lui avant même d'avoir été jouée. Planard, qui devait lui fournir plus tard l'occasion de son plus beau succès, Planard, avec qui il s'était trouvé en relations au sujet du *Premier Venu*, lui donna un petit acte qui avait pour titre *l'Auteur mort et vivant*. Il n'y avait là que le sujet d'une comédie un peu languissante, que l'intervention inopportune de la musique ne pouvait qu'allanguir encore. Herold mit cependant ce livret en musique, et *l'Auteur mort et vivant*, joué par Mmes Pradher et Boulanger, par Ponchard, Paul, Moreau et Vizentini, fut représenté à l'Opéra-Comique le 18 décembre 1820. Il y avait dans la partition plusieurs morceaux charmants, entre autres l'air de Denise et le joli duo des deux fiancés villageois : *Tu n'es qu'une coquette!...*; mais cela ne suffisait pas à réchauffer une pièce un peu trop endormante et par elle-même hostile à la musique. Aussi, quoique assez bien accueilli le premier soir, *l'Auteur mort et vivant* eut-il grand'peine à atteindre, dans un assez long espace de temps et avec des intervalles éloignés entre chacune d'elles, une série de quarante représentations (2).

Cette fois, et devant l'inutilité de ce nouvel effort, l'esprit de Herold fut un peu troublé, un peu inquiet. Le grand artiste ne se laissait pas abattre encore, mais il semblait qu'on vît s'affaiblir un peu cette confiance, cette foi en lui-même qu'il avait manifestée aux premiers jours de sa carrière et qu'il ne devait plus retrouver qu'avec les succès qui en signalèrent la fin. La gaieté naturelle de son caractère, qui toujours avait été tempérée par une tendance à la mélancolie, disparaissait parfois et commençait à faire place au développement de ce dernier sentiment. Au reste, Chaulieu va nous renseigner sur son état moral à cette époque, sur l'effet que les incidents de sa vie artistique produisaient alors sur son esprit : — « Dirai-je tout ce qu'Herold souffrit durant ces quatre mortelles années, où, luttant continuellement entre l'ardent désir de produire et l'impossibilité de le faire, il sentait tout son avenir de gloire se dépenser en petits ouvrages froids et languissants? Non, le souvenir m'en est trop pénible. Que de fois, dans nos promenades solitaires, il déplorait ce temps perdu, cette inaction forcée! Le dégoût s'empara de lui, et se fit sentir même dans sa musique de piano, qui, à l'exception de deux ou trois ouvrages, ne fut qu'une espèce de monnaie courante à laquelle il n'attachait que peu de prix. Ce fut cependant à cette époque qu'il fit ses fantaisies sur des thèmes de Rossini, fantaisies qui eurent une grande vente, dont il riait le premier. En effet, qu'était-ce pour Herold que de pareils succès? pour Herold qui avait dans l'âme *Marie*, *Zampa*, *le Pré-aux-Clercs!*... La force de la jeunesse le soutenait encore; il était gai, spirituel dans l'intimité, morose et caustique en public. Pouvait-il voir en effet sans un chagrin cuisant l'appréciation inexacte que l'on faisait de son talent? Que faire cependant? Herold, au-dessus du besoin, avait l'âme trop active, trop noble pour vivre dans l'inaction. Des leçons de piano, il n'en voulait pas, il n'en pouvait pas donner : l'exercice de ses facultés eut été trop restreint. La place d'accompagnateur de l'Opéra italien lui fut offerte; il l'accepta avec joie. Il rentrait dans son élément, la musique (1). »

Heureusement, un fait inattendu vint interrompre le cours fâcheux des pensées d'Herold et, en lui offrant l'occasion de revoir cette Italie qu'il chérissait, apporta un dérivatif à ses ennuis.

L'administration du Théâtre-Italien, alors placée sous les ordres de la maison du Roi, éprouvait le besoin de fortifier et de rajeunir, par quelques bonnes recrues, son personnel chantant. Elle avait surtout besoin, Mme Mainvielle-Fodor soutenant presque à elle seule tout le poids du répertoire, d'une *prima donna* qui pût alléger la tâche de cette admirable artiste, et aussi d'un *buffo cantante* capable de seconder Pellegrini. Pour la première, on avait jeté les yeux sur Mme Pasta, dont la réputation commençait à être grande en Italie, et pour le second on songeait soit à Galli, soit à Zucchelli. Mais on voulait un diplomate habile qui consentît à parcourir toutes les grandes villes de la Péninsule, à entendre les meilleurs artistes qui s'y pouvaient trouver, et à conclure dans les meilleures conditions possibles, à défaut de ceux qui étaient nominativement désignés, des engagements avec les virtuoses qui lui sembleraient devoir être favorablement accueillis du public parisien. On songea à Herold pour remplir cette mission délicate, et celui-ci, qui ne demandait qu'à revoir les contrées où il avait passé les plus heureux jours de sa jeunesse, ne se fit pas trop prier pour accepter. L'administration du Théâtre-Italien relevait alors de celle de l'Opéra, car toutes les pièces relatives à cette affaire portent la signature de Viotti, directeur, et quelquefois celle de Courtin, administrateur de ce dernier théâtre. Voici la lettre, signée de Viotti, par laquelle Herold apprit qu'il était définitivement chargé de la mission en question :

*Académie royale de musique.*

Paris, le 8 février 1821.

Monsieur,

Le ministre de la maison du Roi ayant bien voulu obtempérer à la demande que j'ai eu l'honneur de lui faire soumettre, autorise votre départ pour l'Italie, à l'effet de traiter avec une *prima donna*.

Vos frais vous seront payés sur mémoires et il vous sera alloué, en outre, une indemnité de dix francs par jour.

Cette mission honorable exige zèle, célérité et discrétion. Venez me trouver, et je vous donnerai de vive voix des instructions particulières. Il ne faut pas perdre un moment pour l'obtention de votre passe-port, et avoir soin de donner à votre voyage le prétexte d'une affaire domestique (1).

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

J. B. Viotti.

Ceci n'est en quelque sorte qu'un document officieux; l'acte par lequel Herold était officiellement chargé de sa mission, acte qui porte les deux signatures de Viotti et de Courtin, et qui avait été rédigé évidemment dans les bureaux du ministère, est un chef-d'œuvre de ce style administratif, à la fois prud'hommesque et presque impertinent, qui a toujours fleuri en France, sous quelque gouvernement que ce soit. Quelques passages en sont caractéristiques, et valent la peine d'être cités :

... Le sieur Herold se rendra en toute diligence sur les points suivants : Turin, Milan, Venise, Florence, Bologne, Rome et Naples.

(1) On lit sur le manuscrit autographe de la partition de *l'Amour platonique* : — « Répété généralement le 16 décembre 1819, non représenté. »

(2) Herold pourtant, personnellement, se voyait toujours bien reçu du public. — « Les auteurs ont été demandés, disait le *Journal de Paris*, et des bravos ont accueilli le nom de l'auteur des paroles; mais ils ont redoublé à celui de M. Herold, auteur de la musique. »

(1) Il y a ici une erreur de fait. Ce n'est pas à cette époque, mais presque aussitôt son retour à Paris, qu'Herold — nous l'avons vu par son journal même — pris possession, au Théâtre-Italien, des fonctions de *maestro al cembalo*.

Il séjournera dans chacune de ces villes le temps nécessaire pour y prendre connaissance, par lui-même, des sujets qui composent les troupes.....

Le but immédiat du voyage du sieur Herold est de ramener une *prima donna soprano*, et subsidiairement un *buffo cantante* capable de seconder Pellegrini.

Le sieur Herold devant s'attacher particulièrement à obtenir la *signora* Pasta, qui est présentement à Venise, il faudra qu'en passant à Turin et à Milan, s'il venait à trouver dans une de ces deux villes une *donna* distinguée, il se contentât d'entrer avec elle en négociations. Le sieur Herold prétexterait donc la nécessité de continuer son voyage pour une affaire particulière; mais il aurait soin d'établir une correspondance qui lui donnerait le temps de joindre la *signora* Pasta, à laquelle il ferait des propositions sérieuses. En cas de refus ou d'impossibilité de la part de cette dernière, il se serait du moins mis en mesure de continuer ses négociations avec Turin ou Milan...

Le sieur Herold devra recueillir dans son voyage tous les documents qu'il croira utiles au service. Il s'informera, en conséquence, des opéras *serias, semi-serias* et *buffas (sic)* qui seront le plus en réputation, et il pourra faire acquisition, pour le compte de l'administration, de trois ou quatre partitions, s'il les juge nécessaires; et il portera également son attention sur les meilleurs peintres en décorations...

Le sieur Herold aura l'attention d'écrire le plus fréquemment possible à l'administration, en indiquant exactement son itinéraire, afin de pouvoir recevoir à temps les ordres nouveaux qu'on serait dans le cas de lui adresser. Il ne manquera jamais de s'informer *poste restante* s'il y a quelques lettres pour lui.

La présente instruction n'est pas une règle absolue et irrévocable dans tous ses points. L'administration laisse au sieur Herold à en modifier, avec prudence et suivant les cas, les dispositions, sauf celles du maximum des engagements, qui sont maintenues sans autre extension. Elle est persuadée d'avance qu'elle n'aura qu'à se louer de l'agent dont elle a fait choix, tant sous le rapport de la déticatesse que sous celui du zèle, de l'exactitude, du talent et de l'activité.

Soyez donc un homme de génie, l'un des plus grands artistes dont votre temps et votre pays puissent se glorifier, pour que le premier pédant venu, parce qu'il porte le titre de ministre, prenne la liberté de vous parler ou de vous faire parler de la sorte, sur ce ton cavalier, avec cette morgue administrative et ce laisser-aller voisin de l'insolence !

Quoi qu'il en soit, ses affaires une fois réglées de toutes façons, Herold ne perdit pas de temps, et, le 20 février 1821, il se mettait en route. Son voyage fut long et très pénible, car il parcourut toute l'Italie, depuis Turin et Milan jusqu'à Naples et Venise, visitant non seulement les grandes villes comme Florence, Rome, Bologne, Vérone, mais aussi les villes secondaires et jusqu'aux moins importantes, comme Verceil, Pise, Bergame, Brescia, Peschiera, Vicence, Mantoue, Ferrare, Rovigo, Pérouse, Padoue, Lucques, Sienne, Livourne, Reggio, Modène, voyageant presque chaque jour, souvent même la nuit, au sortir du spectacle, visitant tous les théâtres, se renseignant partout, prenant des notes sur tout, entretenant avec Paris une correspondance très active, et ne laissant échapper aucune occasion de remplir, avec la conscience la plus scrupuleuse, la tâche délicate qui lui avait été confiée. Son journal est plein de détails intéressants sur ce sujet, à l'aide desquels on pourrait presque tracer une histoire de l'art du chant et de l'art musical en Italie à cette époque.

A Turin, il entend le fameux ténor Donzelli. « Donzelli entre et chante à cheval; c'est peut-être pour cela qu'il chante plus haut que le diapason. » A Naples, il a l'occasion d'entendre Paganini : « J'ai entendu ce fameux Paganini. C'est le plus extraordinaire des violons. Je ne sais pas s'il m'a fait plaisir, mais il m'a vraiment étonné. Il jouait sur un mauvais violon, avec un archet sans colophane, et il a fait des choses extraordinaires. Il a un grand feu et joue juste. Je le crois capable de faire effet partout. » A Naples encore, il fait la connaissance d'une fort aimable dame, la sœur de notre compositeur Auber, Mme Jardin. » Puis il assiste à la représentation de plusieurs opéras de Rossini, qu'il rencontre lui-même à Naples. D'abord, à Milan, *la Donna del lago* : « On donne ce carnaval, avec succès, *la Donna del lago*, de Rossini. Les trois quarts de cet opéra sont délicieux. Il n'y a pas d'ouverture, mais une introduction ; il y a un air de la *prima donna* enchanteur : cet air devient duo un peu plus tard, et au deuxième acte il se transpose et se chante par le ténor. Plusieurs autres airs et, je crois, trois duos sont charmants. Mais malheureusement le finale n'est rien qu'une marche de guerriers et de bardes. » A Vérone, c'est *Ciro in Babilonia*, dont l'effet lui est beaucoup moins favorable : « On joue à Vérone *Ciro in Babilonia*. On dit la musique de Rossini. Il y a peu de morceaux. Il y en a de faibles, et les bons sont rares. Ce sujet d'opéra m'irait assez ; il y a de quoi faire. » Au contraire, à Mantoue, il est enchanté par *la Gazza ladra* : « *La Gazza ladra*, charmante et peut-être la meilleure musique de Rossini, aura-t-elle un succès bien prononcé à Paris ? A la longue, oui ; mais du premier coup l'immense succès du *Barbier* lui nuira énormément. Ces deux opéras jumeaux ont une ressemblance trop frappante, depuis l'ouverture jusqu'au chœur final. Pour juger le meilleur, il faut les entendre également bien exécuter, et quand la délicieuse Mme Fodor aura embelli de sa divine voix cette bonne et belle musique, je crois qu'elle l'emportera sur *le Barbier*. » A Florence, il entend trois fois de suite *Mosè*, qui lui produit une impression profonde (1), et il admire *Ricciardo e Zoraide* : « Enfin, on donne cette *Zoraide* tant attendue. Les deux tiers de l'ouvrage font grand effet. C'est un succès. J'y trouve, comme dans tous les ouvrages de ce diable de Rossini, des choses admirables : trois duos charmants, un quatuor délicieux, des chœurs pleins d'énergie et de chant, des effets neufs. L'air de Zoraide et le second air de Ricciardo sont faibles. »

C'est à Florence aussi qu'Herold apprend, par les journaux français, des nouvelles d'un ouvrage qu'il avait dû mettre en musique, et que Carafa avait fait à son refus. Cet ouvrage était une *Jeanne d'Arc*, en trois actes, dont Théaulon avait écrit les paroles, et que l'Opéra-Comique venait de représenter : — « A propos, dit-il, eh bien ? cette immense *Jeanne d'Arc*, avec son chef-d'œuvre de musique, est-ce qu'elle aurait fait *fiasco?* Voilà les journaux du 11, du 12 et du 13, que je trouve à Florence. *Paris* (le *Journal de Paris*) ne dit rien ; *les Débats* critiquent ; *le Courrier (français)* critique ; *le Constitutionnel* critique ; et *le Drapeau blanc*, l'ami intime de Carafa, critique aussi. Aurais-je donc eu un bon jugement en ne faisant pas cet ouvrage, qui m'aurait beaucoup coûté et ne m'aurait rapporté ni argent, ni honneur ? J'attends la vérité sur cela avec beaucoup d'impatience. »

Herold, on l'a vu, avait été spécialement chargé d'engager Mme Pasta. Quant au *buffo cantante*, on avait surtout appelé son attention sur Galli et sur Zucchelli. Chose assez singulière ! ces deux grands artistes, Galli et la Pasta, dont la carrière devait être si brillante, ne lui plurent pas tout d'abord, et il n'engagea la Pasta qu'à contre-cœur. Voici ce qu'il dit d'elle après l'avoir entendue à Venise ; — « La signora Pasta, fait le *soprano castrato* (2) dans un opéra nouveau de Pavesi : *Arminio, ossia l'Eroe germano*. Cet opéra obtient un grand succès;

(1) Il en rapporta la musique à Paris. C'est lui qui, l'année suivante, fit monter cet ouvrage et en dirigea les études au Théâtre-Italien. C'est aussi lui qui fit la réduction de la partition pour piano et chant, telle qu'elle a été publiée. Le manuscrit de ce travail est entre les mains de M. Herold fils.

(2) C'est-à-dire un de ces rôles remplis jusqu'alors par les *castrati*; les sopranistes, tels que Crescentini, Velluti et autres.

on en parle jusqu'à Milan. Je n'y ai guère trouvé qu'un air. L'ouverture ne dit rien. Les chœurs, qui sont comme chez nous aux Bouffes, sont trop modulés. Les airs sont plus syllabiques que chantants, grand défaut en Italie, ce me semble. Mme Pasta jouit à présent d'une certaine réputation. Franchement, *elle ne me semble pas merveilleuse*. Sa voix, fort belle dans le haut, est rauque et sans force dans le bas. Je crois que si elle veut, elle peut bien éviter certaines tournures de chant hasardées, qui sont à la mode à présent en Italie et qui me semblent fort mauvaises. (Je croirais volontiers que c'est Velluti, que l'on dit très bon professeur, qui a introduit ces passages.) Mais il nous faut une *prima donna*, et non seulement je n'en vois pas de libre dans ce moment, mais je n'en vois pas une qui lui soit supérieure, si ce n'est la Belloc, que je préfère à toutes. Mme Pasta me semble pleine de bonne volonté, et j'entre en affaires avec elles. Cependant je ne décide rien avant d'entendre la signora Cerchi, que j'irai voir à Mantoue. » Celle-ci ne lui ayant pas convenu, et Herold n'ayant pu faire accepter un engagement à la signora Emilia Bonini, qui lui semble valoir « trois fois Mme Pasta », il revient à cette dernière: — « Ce matin, j'ai entamé mes discussions avec Mme Pasta, et j'ai bien peur que nous ne nous arrangions pas. J'ai été trois heures entières à lui dorer la pilule, et je ne puis réussir. Je suis très embarrassé. D'un côté, *je ne lui trouve pas grand talent*, ni surtout une voix très flatteuse; de l'autre, M. Viotti dit : « Il nous faut absolument une *prima donna* », et toutes sont prises en Italie. De plus, Mme Pasta a un engagement de 11,000 francs à Turin pour le carnaval prochain, et je ne voudrais lui donner que très peu de chose de plus pour sept mois. Je ne sais comment faire, et j'invoque mon étoile. Je ne reçois aucune nouvelle de Paris, et je suis très inquiet. Je vais à la poste, de là dîner chez le traiteur; car j'ai refusé à Mme Pasta, qui m'a invité, pour ne pas lui donner l'idée de me séduire. Car on a beau dire, celui qui accepte facilement un dîner le rend toujours par des complaisances ou d'autre manière, et je tâche d'être le plus sévère possible; peut-être même le suis-je trop, puisque je ne veux pas dépasser mon minimum. C'est peu, je l'avoue; mais j'ai peur qu'elle ne plaise pas, et..... il n'y en a pas d'autres. Comment faire? Au secours, au secours, mon étoile! » Enfin, Herold se décide, et il écrit, le 14 mars : — « Oh oui, j'ai eu beau l'appeler, elle n'est pas venue, cette étoile! Mme Pasta est à nous; mais elle a plus que je ne voulais, et moins qu'elle ne prétendait. Enfin, contre nécessité il n'y a pas de loi. J'espère du moins qu'elle fera son devoir, et c'est toujours cela. »

ARTHUR POUGIN.

*(La suite prochainement.)*

## REVUE DRAMATIQUE.

Un jeune comédien, remarqué au feu Troisième-Théâtre-Français, a débuté à la Comédie-Française dans le rôle formidable d'Harpagon, de *l'Avare*.

M. Leloir possède de sérieuses qualités; il a une bonne diction et le geste sobre et juste; il est intelligent. Il a rendu avec beaucoup de chaleur la grande scène du quatrième acte. Le défaut principal de M. Leloir pour l'emploi qu'il a choisi, et auquel, d'ailleurs, son physique le destinait, c'est la jeunesse. Ce défaut, il s'en corrigera trop tôt.

= L'Odéon a ouvert sous la direction de M. Charles de la Rounat, qui fut déjà pendant dix ans à la tête de cette scène, et auquel avaient succédé M. de Chilly, puis M. Duquesnel.

La pièce principale, *les Parents d'Alice*, s'occupe de la grave question des enfants abandonnés.

Le médecin de l'hôpital des Enfants-Trouvés s'est intéressé particulièrement à l'une de ses petites pensionnaires et l'a élevée avec une sollicitude toute paternelle. Alice a maintenant dix-huit ans et elle est réclamée par deux êtres abjects, Anatole Saxé et sa femme Phrasie, qui s'empressèrent jadis de mettre aux Enfants-Trouvés leur progéniture.

Anatole et Phrasie savent fort bien qu'Alice n'est point leur fille, et ils n'éprouvent d'ailleurs aucun regret de leur abandon; ils sont soudoyés par la marquise de Châtenay, qui veut empêcher le mariage d'Alice avec son neveu Maxime, qu'elle destine à Lucienne, sa fille.

Devant cette situation, le docteur se décide à présenter aux Saxé leur véritable enfant, que l'ignoble ménage repousse.

Après bien des incidents, Alice est reconnue pour la propre fille de Mme de Châtenay. La marquise avait cru mort le fruit d'une faute d'autrefois. C'est avec une très vive émotion qu'elle la presse dans ses bras.

La pièce de M. Charles Garraud, mal équilibrée et d'un style bien relâché, intéresse pourtant. Elle contient bien des trivialités, mais par contre, bien de l'esprit et beaucoup d'esprit d'observation. Elle est bien jouée par Clément-Just, Porel, Mlle Devoyod et Mme Grivot pour les principaux rôles.

La question des enfants abandonnés et de la responsabilité des parents reste à résoudre.

Un acte en vers, *la Peau de l'Archonte*, accompagne *les Parents d'Alice*. Cette petite comédie, soi-disant grecque, ne se recommande ni par l'intérêt ni par la qualité de ses vers. Auteur, M. Gabriel Liquier.

*Le Messager*, tel est le titre d'un éloquent et ingénieux prologue en vers, de M. Théodore de Banville, qui la veille, faisait applaudir, à la réouverture du Palais-Royal, un autre prologue, non moins ingénieux et aussi éloquent.

= Sa salle restaurée complètement, rayonnante de dorures et de fraîches peintures; son foyer tout pimpant et orné d'un beau tableau de M. Emile Bayard qui représente les gloires de ce théâtre, le Palais-Royal a rouvert avec *les Diables roses*, le joyeux et spirituel vaudeville en cinq actes, de M. E. Grangé et de Lambert-Thiboust.

Malgré ses dix-sept ans, cette amusante fantaisie n'a pas vieilli, fait rare pour une pièce d'allures légères et qui ne s'impose pas par la donnée et par la valeur littéraire.

*Les Diables roses* sont joués par la jeune troupe, qui, sans faire oublier les interprètes primitifs : Lhéritier, Hyacinthe, Gil-Pérès, Lassouche, Mlle Schneider, se sont emparés à leur tour et avec leur propre individualité des types plaisants qui s'appellent Belzingue, Pavillon, Bouchart, Trumeau, Flora Moulin, etc.

Daubray, Montbars, Calvin, Raymond sont des plus amusants. Quant à Mlle Angèle, elle a obtenu autant de succès comme artiste que comme jolie femme. Elle joue avec beaucoup d'entrain et elle ne manque pas de finesse. On lui a redemandé la ronde du « jeune homme empoisonné ».

Le joli prologue, en vers charmants, de M. Théodore de Banville, *l'Impromptu*, retrace le passé du Palais-Royal et salue son avenir. Mlle Legault le fait bien valoir, quoiqu'elle le débite un peu trop sérieusement.

= Le théâtre des Nouveautés a fait sa réouverture avec une pièce de MM. Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron, *le Voyage en Amérique*, dont l'idée première est assez amusante. Une jeune veuve part pour le pays des dollars, à la recherche d'un héritage de dix millions. Elle est accompagnée d'un homme d'affaires, Girandol, qui a découvert la succes-

sion et se charge de la recouvrer, moyennant une récompense honnête, — qui est la main de la jolie veuve. Celle-ci, qui a enflammé bien des cœurs, est le jouet de plus d'une aventure ; elle est enlevée par des corsaires, reprise par ses amoureux ; et quand enfin on arrive au terme du voyage, qui n'est autre que la capitale du pays des Mormons, il se trouve que Girandol ne s'était trompé que de trois zéros dans ses calculs, et que l'héritage se réduit à la modique somme de dix mille francs. Et encore les frais de procédure l'ont-ils dévorée ! Girandol, désespéré, renonce au *conjungo*, en homme pratique qu'il est ; et un des jeunes soupirants de l'aimable veuve est trop heureux de lui succéder pour tout de bon auprès d'elle.

La dernière moitié de la pièce, et surtout son dénouement, gâtent les premiers actes. Cependant le public, qui a montré de la mauvaise humeur, nous semble avoir été bien sévère en ses démonstrations.

M. Hervé a écrit pour *le Voyage en Amérique* quelques morceaux qui sont presque tous des parodies ou de simples emprunts, — à *la Muette*, à *Guillaume Tell*, à *la Dame blanche*, à *la Fille de Madame Angot*. Il aurait pu, en vérité, se donner un peu plus de peine. On a applaudi, parmi les interprètes, Berthelier, Brasseur et son fils, ainsi que Mlle Piccolo, transfuge de la Renaissance, qui chante ses couplets avec beaucoup de verve et de crânerie.

= C'est avec *les Mouchards* que l'Ambigu a rouvert. La pièce de MM. Moinaux et Paul Parfait, assez défectueuse, mais souvent amusante et dont le cinquième tableau et la scène de l'interrogatoire excitent une vive hilarité, conserve son Capoulade, qui a beaucoup contribué au succès. Capoulade, c'est Dailly, si plaisant dans cette création, si original, si fin même.

Les rôles créés primitivement par Lacressonnière et par Mlle Lina Munte sont tenus par deux débutants. Hélas!

Nous garderons le silence sur Mlle Théry. Quant à Montbazon, dont les journaux ont vanté souvent les succès en province, il paraît connaître les planches, mais s'il a du talent il ne le prouve guère dans *les Mouchards*. Attendons-le dans une autre pièce pour consacrer, s'il y a lieu, la réputation qu'il s'es acquise en province.

= Le Théâtre-Cluny reprend *Jarvis l'honnête homme, ou le Marchand de Londres*, drame en trois actes de Charles Lafont, créé en 1840 au Gymnase.

Le sujet, d'un intérêt palpitant, se déroule sous le règne de Jacques II en Angleterre. Talien joue bien le rôle créé par Bocage.

*Jarvis* est accompagné d'une pièce nouvelle en deux actes de M. Paul Durasse, *Amoureux et Brigands*.

C'est une fantaisie très compliquée d'incidents risibles.

= A l'Athénée, réouverture avec le désopilant vaudeville *la Goguette*.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell;* mercredi, *Faust;* vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, le Pré-aux-Clercs, le Domino noir, Jean de Nivelle, le Chalet, Embrassons-nous, Folleville*.

*** M. Lassalle a fait une brillante rentrée lundi dans *Guillaume Tell*, à l'Opéra. Guillaume est un des beaux rôles de l'excellent artiste, aussi correct qu'élégant, aussi intelligent acteur que chanteur habile.

*** Deux débuts importants et la rentrée de Mlle Krauss ont eu lieu vendredi à l'Opéra, dans *les Huguenots*. — Mlle Krauss a repris son grand rôle de Valentine, dont elle porte toujours le poids avec la même vaillance ; elle reste la musicienne parfaite, la tragédienne consommée, l'artiste éminente que l'on connaît. Le public lui a donné à plusieurs reprises de chaleureux témoignages de la haute estime en laquelle il tient son talent. — Mlle Clémentine de Vère, la nouvelle Reine Marguerite, ne s'est fait connaître encore, quoique Française, que sur les scènes italiennes. Sa voix est d'un bon timbre, ample et bien assise. L'artiste la conduit avec beaucoup de sûreté; peut-être pourrait-on lui souhaiter plus de légèreté et d'aisance. De même, le jeu, quoique très bien réglé, manque encore un peu de spontanéité Mais Mlle de Vère possède l'essentiel : un bel organe et une bonne méthode. Avec cela et l'intelligence qui ne lui manque certes pas, elle peut arriver en peu de temps au premier rang de nos chanteuses légères. — Nous connaissions déjà M. Girandet, l'autre débutant, pour l'avoir entendu maintes fois à l'Opéra-Comique, où il a été remarqué, notamment, dans le rôle de Peters de *l'Etoile du Nord*. M. Giraudet a fait du personnage de Marcel une consciencieuse étude ; il le rend dans sa véritable physionomie; sa rudesse n'a rien d'affecté, ses attitudes sont d'un naturel parfait. Comme chanteur, M. Giraudet est quelque peu inégal; ou plutôt, c'est sa voix dont les registres ne sont pas absolument équilibrés. Mais il a eu de beaux moments, surtout dans les passages les plus dramatiques, et là où résonnent les belles notes graves du rôle. On a fait aux deux nouveaux artistes l'accueil plein de sympathie qu'ils méritaient à tant d'égards.

*** Lundi dernier, l'Opéra-Comique a donné sa deuxième représentation populaire à prix réduits. On a joué *le Domino noir*, précédé du *Chalet*. Le succès a été colossal; la salle était absolument bondée, et l'on a refusé autant de monde qu'il en était entré. Ajoutons que l'assistance n'avait nullement l'air d'un public à prix réduits, et que l'on voyait de fort belles toilettes dans les loges.

*** Vendredi dernier, la Renaissance a donné la *trois-centième* représentation de *Girofté-Girofla*. — Mercredi prochain, reprise de *la Petite Mariée*, avec Mlles Granier, Desclauzas et M. Vauthier dans les rôles qu'ils ont créés.

*** Le Théâtre-Bellecour, de Lyon, si luxueusement construit, si pompeusement inauguré, n'a pas tenu les promesses de ses débuts. Non seulement M. Aimé Gros, qui en avait été nommé directeur il y a peu de temps, quitte la partie, mais voici qu'on annonce la prochaine vente aux enchères du théâtre.

*** Mlle Laure de Trémont, une des bonnes élèves de M. Bax, au Conservatoire, vient d'être engagée au théâtre du Caire, dont nous avons annoncé la prochaine réouverture.

*** On achève en ce moment, à Rome, la construction du théâtre Costanzi, un des plus grands qui existent, et sur lequel voici quelques renseignements. — La salle comprend : un parterre de 24 mètres de long sur 20 de large, pouvant contenir 1,200 spectateurs; 108 loges en trois étages, où trouveront place 1,080 personnes; un amphithéâtre de quatre rangs avec 500 fauteuils, et enfin une galerie de cinq rangs avec 900 places. Total : 3,680 personnes qui, presque toutes, verront fort bien la scène. Au milieu du cercle se trouve, suivant l'usage italien, la loge de gala de la cour. Quatre loges sur la gauche, à partir de la rampe, sont réservées pour les soirées ordinaires à la maison royale : elles sont complétées par un petit salon de réception et un boudoir pour la reine. La superficie de la scène est de 800 mètres; outre plusieurs salles pour les choristes, les figurants, pour les répétitions, trente-deux loges sont affectées aux premiers sujets. Dans le dessous du parterre sont aménagés les calorifères et les ventilateurs ; l'élévation intérieure de la salle est de 25 mètres. S'inspirant du théâtre de Bayreuth, l'architecte a dissimulé l'orchestre dans un espace semi-elliptique s'enfonçant par cinq plans inclinés sous l'avant-scène. Le public ne verra que le chef d'orchestre. A côté du théâtre proprement dit se trouvent de vastes annexes comprenant une salle de concert, des salons d'attente, des fumoirs, huit locaux de 1,200 mètres carrés pour cafés et restaurants, etc. On a accès dans la salle par 12 escaliers et 40 portes, permettant un prompt et facile dégagement. Un défaut sensible déparera le nouveau théâtre romain : son acoustique n'est pas parfaite. Les essais ont démontré que la sonorité est un peu trop grande et produit une sorte d'écho comme notre salle du Trocadéro. On cherche à remédier à cet inconvénient.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, dans laquelle sera exécutée la cantate du prix de Rome, aura lieu le samedi 16 octobre.

*** La Société des artistes dramatiques s'est réunie le 15, pour procéder à l'élection des trois membres entre lesquels le Président de la République doit choisir le successeur du baron Taylor. Il y a eu trois tours de scrutin; au dernier, les noms de MM. Delaunay, Halanzier et Derval sont sortis de l'urne. Le premier a eu 24 voix, le second 23, le troisième 18. M. Delaunay est donc porté le pre-

mier sur la liste qui va être soumise à M. Jules Grévy. Le nouveau président ne sera nommé que pour un an.

*** Les six conférences du congrès milanais de musique religieuse ont eu lieu dans l'église Saint-Paul, du samedi 4 au mardi 7. Trois Français seulement y assistaient : l'abbé Raillard, dont les importants travaux sur les neumes ont été couronnés par l'Institut de France ; l'abbé Couturier, organiste de la cathédrale de Langres, qui a dignement tenu tête, sur le pédalier, aux maestri Peruzzi et Fumagalli ; enfin M. Charles Poisot. La première conférence était présidée par le délégué de l'archevêque de Milan. On a lu des lettres des évêques italiens, qui adhèrent presque tous aux réformes proposées par le congrès. Une seule était écrite en français : celle de l'évêque d'Aoste. L'abbé Amelli, promoteur du congrès, a été réélu à l'unanimité président général de l'association italienne de Sainte-Cécile. Dans la seconde conférence, on a lu des rapports sur le mouvement général de la restauration de la musique sacrée dans les divers diocèses italiens. La troisième conférence était consacrée au rapport sur la réforme de l'orgue dans les églises italiennes ; ce document a été lu par l'avocat Raimondini, de Gênes, qui possède parfaitement cette difficile matière. Dans la quatrième conférence, on a posé les bases d'une chapelle-maîtrise grégorienne, qui sera fondée à Rome en novembre prochain. Dans la cinquième conférence, on a examiné quelle était la musique prescrite, permise, tolérée et prohibée dans l'Eglise. Ces quatre subdivisions se rapportent : 1° au plain chant ; 2° à la musique du genre Palestrina ; 3° à la musique moderne, mais qui a vraiment le caractère et le sentiment religieux ; 4° à la musique théâtrale et mondaine, qui ne doit pas être exécutée à l'église, en conformité des décisions du concile de Trente. Dans la sixième et dernière conférence, on a résumé les précédentes et on a émis plusieurs vœux. La séance s'est terminée par une adresse au pape Léon XIII, qui a été signée par tous les membres présents.

*** Dans sa prochaine tournée artistique, Rubinstein donnera pour la première fois des concerts en Espagne.

*** Le violoncelliste Lamoury, qui vient d'obtenir de grands succès à Aix-les-Bains, se rend dans le Nord, pour répondre à l'appel de plusieurs Sociétés philharmoniques.

*** Mme Marie Sasse a chanté, avec un brillant succès, dans un grand concert donné à Deynze (Belgique), à l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance nationale. Le mois prochain, elle commencera une grande tournée en Hollande et en Allemagne, et la terminera dans le midi de la France.

*** « La Société musicale de Darnétal (Seine-Inférieure), nous écrit-on de cette ville, a offert le 11, à ses membres honoraires, son deuxième grand concert annuel. — Une ouverture et une fantaisie de M. H. Yoult, directeur de la Société, morceaux fort bien enlevés et dans les solis desquels se sont fait remarquer MM. A. Yoult et Levacher ; un trio sur le sommeil de *la Muette*, pour violon, orgue et piano, par MM. Duperron, Rouchau et A. Vivet ; enfin, dans la partie vocale, un air du *Petit Duc*, par M. Dupont, la chanson alsacienne des *Amoureux de Catherine* et l'élégie de Dassier, *Un Petit sou*, dites avec la plus touchante expression par Mlle Jarry, sont à citer parmi les meilleures choses d'un programme qui en comptait beaucoup de bonnes. »

*** Dimanche dernier, l'Imprimerie centrale des Chemins de fer réunissait une nombreuse assemblée venue pour applaudir aux succès des élèves de l'École professionnelle, à qui l'on distribuait les prix. A côté du cours de chant, qui s'est fait entendre dans deux petits chœurs, une Société d'amateurs, recrutée dans la Maison, a charmé l'auditoire dans deux grands chœurs du répertoire de l'Orphéon. Compliments à son excellent directeur, M. L. Sézille ; souhaitons que cette Société, encore toute jeune, continue à marcher de succès en succès, et vienne grossir le nombre des Sociétés d'amateurs, encore si peu nombreuses, qui cultivent sérieusement la bonne musique.

*** L'orchestre du concert Besselièvre, ayant terminé sa saison au jardin des Champs-Élysées, a inauguré vendredi des concerts avec chœurs dans le Palais voisin, grâce à une entente avec l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, qui est là chez elle. Voilà le programme qui a été exécuté : — 1° Ouverture de *Lestocq* (Auber) ; — 2° Chœur de *l'Étoile du Nord* (Meyerbeer) ; — 3° Entr'acte de *Don César de Bazan* (Massenet) ; — 4° Sélection, avec chœurs, de *Guillaume Tell* (Rossini) ; — 5° Fragments du ballet *Sylvia* (Delibes) ; — 6° Ouverture de *Sémiramis* (Rossini) ; — 7° Chœur des chasseurs du *Freyschütz* (Weber) ; — 8° Hymne pour instruments à cordes (Haydn) ; — 9° Sélection, avec chœurs, de *Richard Cœur de Lion* (Grétry) ; — 10° Sérénade hongroise (Joncières) ; — 11° Marche de *la Reine de Saba* (Gounod).

*** M. Francesco Florimo, archiviste du Conservatoire de Naples, entreprend de publier la correspondance de Bellini, qui fut son ami. Il prie toutes les personnes qui posséderaient quelque lettre ou manuscrit de l'auteur de *Norma*, de vouloir bien le lui communiquer, soit dans l'original (qui sera conservé soigneusement et restitué), soit en copie.

*** Le démenti catégorique du *Musikalisches Wochenblatt*, relativement à l'état de santé de Hans de Bülow, était, paraît-il, un peu aventuré. Le célèbre pianiste a beaucoup souffert et souffre encore d'une affection nerveuse ; il ne se sert pas très librement de sa main droite. Il y a, toutefois, beaucoup d'amélioration dans son état, et tout indique que le progrès continuera jusqu'à parfaite guérison. — Bülow avait promis 40,000 marks à Richard Wagner pour contribuer aux frais des futures représentations de Bayreuth. Il a pu en réunir 28,000 en donnant des concerts. Arrêté par la maladie, il vient d'envoyer les 12,000 restants sur sa fortune personnelle. Pour qui connaît l'histoire privée de ces deux hommes, une telle générosité est doublement méritoire.

*** L'anniversaire de la mort de Gustave Roger tombait le 11 septembre. La veuve de l'artiste regretté a retardé de quelques jours la célébration de la messe de bout de l'an, afin qu'un grand nombre de ses amis, encore absents, pussent y assister.

## ÉTRANGER.

*** *Gloucester.* — Le festival des Trois Chœurs a continué le 8 septembre, par un grand concert dans lequel on a entendu la symphonie inachevée de Schubert, le *Requiem* de Mozart et *le Dernier Jugement*, de Spohr. Le *Paulus* de Mendelssohn a été exécuté le soir. Il y a eu le lendemain deux *performances*, dont la première a été consacrée en grande partie à la messe en *ré* de Beethoven, et la seconde à un concert varié. Mmes Albani, Patey, MM. Lloyd, Maas, Santley, étaient les principaux artistes chargés des soli du chant. L'excellent violoniste français Sainton et un de ses élèves, M. Sutton, se sont distingués dans le dernier concert. Le festival s'est terminé vendredi par *le Messie* de Händel. — Malgré le concours empressé du public, le festival de Gloucester n'a pas couvert ses frais, qui étaient considérables.

*** *Leeds.* — Un grand festival aura lieu ici du 13 au 16 octobre. Un oratorio nouveau de M. Arthur Sullivan, *the Martyr of Antioch*, y sera exécuté sous la direction de l'auteur.

*** *Vienne.* — Le nouveau directeur de l'Opéra et du Burgtheater, le baron de Dingelstedt, n'est pas encore assez bien portant pour entrer en fonctions ; il a pris un second congé de six semaines. Le 9 septembre, Mlle Ehnn a joué pour la centième fois le rôle de Marguerite de *Faust*. Parmi les artistes engagés en représentations, on cite Mlle Kellogg, la *prima donna* américaine, Mlle Tremel (Tremelli), contralto, qui s'est fait une réputation à Londres et qui doit jouer Fidès du *Prophète* ; enfin le ténor Peschier, qui, l'année dernière, a su plaire aux Viennois. On reprendra *Médée*, de Cherubini.

*** *Leipzig.* — Les concerts du Gewandhaus recommenceront le jeudi 7 octobre. — Le quatuor du Gewandhaus, composé de MM. Schradieck, Bolland (violons), Thümer (alto) et Carl Schröder (violoncelle), projette plusieurs voyages artistiques. Il s'est déjà fait entendre dans quelques villes de Saxe et de Prusse, et continuera à rayonner autour de Leipzig, ce mois-ci et le suivant.

*** *Oberammergau.* — Le budget des *Passionsspiele* a bien monté depuis un siècle et demi, et le gain matériel n'a pas toujours récompensé comme à présent le zèle des acteurs du « mystère ». En 1720, il y eut un déficit de 73 florins ; en 1750, de 87 ; en 1750, de 88 ; en 1760, de 156 ; en 1770, de 157. Si l'on se rappelle que les représentations sont décennales, on verra que l'entreprise n'était rien moins que profitable alors. Aujourd'hui, c'est toujours le même sentiment qui fait agir les habitants d'Oberammergau ; ils sont pieux avant tout, et artistes à leur façon. Seulement, la publicité s'en est mêlée, la vogue est venue et les belles recettes aussi. En 1850, les dépenses se montèrent à 7,500 florins, les recettes à 24,000 florins. En 1860, on dépensa 15,000 florins et on en encaissa 54,810 ; en 1880 enfin, les recettes atteignent 300,000 florins, tandis que les frais sont de 80,000 seulement. Et ce sera bien autre chose si un chemin de fer conduit jamais à Oberammergau !

*** *Baden-Baden.* — La saison musicale continue à être brillante. Dans un des derniers concerts, le violoniste Alexis Holländer, de Berlin, a joué le second concerto de Max Bruch et plusieurs morceaux de sa composition. C'est un artiste fort distingué, dont le jeu a beaucoup de charme et d'élégance, et rappelle celui de Ch. de Bériot. Son *Spinnerlied* (chanson du Rouet) est appelé à un vif succès. Le harpiste Oberthür, de Londres, et le ténor Mancio, qui chante en quatre ou cinq langues, se sont également fait entendre dans ce concert, et ont été très applaudis. Dans une répétition d'essai pour les œuvres nouvelles, on a remarqué une cantate dont l'auteur est un jeune musicien danois, M. Rübner ; l'œuvre est largement conçue, mélodique, bien écrite, et fait bien augurer de l'avenir du compositeur.

*** *Milan.* — La saison commence le 18 septembre au théâtre Dal Verme ; elle promet d'offrir quelque intérêt. Les opéras choisis sont : *Roberto il Diavolo*, *Maria di Rohan*, *il Barbiere di Siviglia*, *la Stella del Nord*, *Carmen* de Bizet et un opéra nouveau de Marenco, *i Moncada*. Parmi les artistes engagés, on remarque Mmes Donadio,

Stella Bonheur, Contarini ; MM. Ugolini, Queyrel, Gnone, Bertolasi, Aldighieri.

*** *Madrid.* — La traduction espagnole de *la Petite Mademoiselle*, de Ch. Lecocq, vient d'être terminée. L'ouvrage sera représenté à la fin de décembre au théâtre de Apolo.

*** *Sydney.* — Le plus ancien théâtre de l'Australie, le théâtre Victoria de Sydney, a été détruit le 23 juillet dernier par un incendie. Il n'en reste plus que des pans de murs calcinés, dit le *Sydney Herold.* Le feu, dont la cause est inconnue, s'est déclaré dans la matinée et n'a été éteint que le soir. Le théâtre Victoria avait été construit en 1836.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

UNE DAME, ex-professeur au Conservatoire, désire racheter clientèle de cours ou leçons à Paris.
*Écrire conditions à Mme C. L., 2, rue Royer-Collard.*

Un concours pour une place de quatrième dessus, vacante dans les chœurs de l'Opéra, aura lieu très prochainement. — S'adresser pour l'inscription à M. Coleuille, régisseur.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler ; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

PARIS, BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

*VIENT DE PARAITRE :*

MARCHE HONGROISE
(Moment musical n° 3, Op. 94)
DE
F. SCHUBERT
ARRANGEMENT DE CONCERT POUR PIANO
PAR
THÉODORE RITTER
Prix : 5 Fr.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

VIENNENT DE PARAITRE :

ÉTUDE D'EXPRESSION
POUR
VIOLONCELLE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
Sur l'Air du Sommeil de *la Muette de Portici*
PAR
P. SÉLIGMANN
Op. 105. — Prix : 6 fr.

TRANSCRIPTION
POUR ORGUE ET PIANO
DE LA *BERCEUSE DE L'ENFANTELET*
de P. SÉLIGMANN
PAR
GEORGES LAMOTHE
Prix : 7 fr. 50 c.

CHANTS D'ÉGLISE
Avec le *Venite adoremus*
COMPOSÉ POUR VIOLONCELLE PAR P. SÉLIGMANN
ET TRANSCRIT POUR
ORGUE et VIOLONCELLE ou VIOLON
PAR
GEORGES LAMOTHE
Prix : 6 fr.

En vente. — Nouvelle Édition.

MIETTES MUSICALES
ESQUISSES DE GENRE POUR PIANO
EN QUATRE LIVRES
PAR
CHARLES LECOCQ

PREMIER LIVRE
Nos 1. Prélude.
2. Allegro agitato.
3. Allegretto, Souvenir de Haydn.
4. Saltarello.
5. Valse.
6. Thème polonais.

DEUXIÈME LIVRE
Nos 7. Scherzo.
8. Andante.
9. Barcarolle.
10. Boléro.
11. Mazurka.
12. Canzonetta.

TROISIÈME LIVRE
Nos 13. Prélude.
14. Villanella.
15. Chant de la Forge.
16. Douce Quiétude.
17. Aubade.
18. La Fuite.

QUATRIÈME LIVRE
Nos 19. Fughetta.
20. Andante, Souvenir de Mozart.
21. Petite Miette.
22. Gitana.
23. Sérénade.
24. Scherzo.

Chaque livre : Prix, 6 fr. — Les quatre livres réunis : Prix net, 8 fr.

DU MÊME AUTEUR :
LES FANTOCCINI, Ballet-Pantomime pour Piano, en 7 numéros : Prix, 9 fr. — GAVOTTE : Prix, 3 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, TRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 59. — 26 Septembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Tarif réduit : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : MARCHE HONGROISE (Moment musical n° 3), de Fr. Schubert, Arrangement de Concert pour Piano, par THÉODORE RITTER.**

SOMMAIRE.

Trois âges de l'Opéra : *Bellérophon* de Lully, *Dardanus* de Rameau, *la Caravane du Caire* de Grétry. **H. Lavoix fils.** — Théâtre de la Renaissance. Reprise de *la Petite Mariée*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Concours Cressent. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## TROIS AGES DE L'OPÉRA.

*Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français.* — BELLÉROPHON, de Lully, réduction de M. de Lajarte. — DARDANUS de Rameau, réduction de M. Charles Poisot. — LA CARAVANE DU CAIRE, de Grétry, réduction de M. Gevaert.

Entre les trois partitions dont nous venons de transcrire les titres, il y a plus d'un siècle de distance, et cependant les quarante-cinq ans qui séparent *Dardanus* de *la Caravane du Caire* paraissent plus longs de deux siècles que les soixante années qu'il nous faut franchir de *Bellérophon* à *Dardanus*. C'est qu'un monde nouveau de musique a été découvert; c'est que l'art est devenu plus riche, plus varié, qu'il s'est assoupli au contact des œuvres italiennes et des chanteurs d'outre-monts; c'est que pendant cette période, Gluck, un des géants de la musique, est né, tandis que d'un autre côté nous étions entrés dans une nouvelle voie, et nous avions donné à notre géoie un essor nouveau en créant l'opéra comique. Le temps avait fait ainsi ce que le génie d'un grand homme tel que Rameau n'avait pu suffire à faire. Voilà pourquoi les trois partitions que l'éditeur Th. Michaelis nousoffre aujourd'hui dans sa collection de la *Bibliothèque classique de l'Opéra français*, sont non seulement une intéressante curiosité bibliographique, mais encore un précieux document d'histoire comparée. Est-ce un hasard heureux, est-ce un choix intelligent qui a fait paraître presque en même temps ces trois œuvres, dont la dernière diffère tellement des autres ? Nous ne savons ; mais, quoi qu'il en soit, profitons de la coïncidence. Grétry, dans un à-propos écrit pour l'Opéra, au début de la nouvelle direction de Devismes du Valgay, avait donné à son improvisation pot-pourri le titre de : *Les Trois âges de l'Opéra*. Il sera beaucoup question de Grétry dans cet article, nous avons donc bien le droit d'intituler à notre tour : *Trois âges de l'Opéra*, cette étude dans laquelle l'histoire tiendra certainement plus de place que la bibliographie.

*Bellérophon*, dont le poème fut écrit par Thomas Corneille, Fontenelle, Quinault, et même un peu par Boileau, resta quarante-neuf ans à l'Opéra, et il fallut un demi-siècle pour faire mourir de vieillesse cet opéra, qui ne compte pourtant pas au premier rang parmi les meilleurs de Lully. Il faut dire en quelques mots comment ce poème fut dû à une si nombreuse et aussi illustre paternité. Thomas Corneille avait seul été nommé d'abord; *Bellérophon* avait déjà terminé sa brillante carrière, lorsque, en 1741, Fontenelle eut la singulière idée de diminuer la part de gloire de son oncle; il annonça au monde étonné que lui aussi avait collaboré à *Bellérophon* et que le rôle d'Amisodar était de lui. Boileau, de son côté, avait dit modestement : « Tout ce qui s'est trouvé passable dans *Bellérophon*, c'est à moi qu'on le doit. » Voilà qui restreint singulièrement la collaboration de Thomas Corneille et de Fontenelle; mais Boileau devra en rabattre à son tour lorsqu'on saura qu'en 1670, Quinault avait écrit une tragédie sur le même sujet. Or le fidèle poète de Lully avait bien été un peu éloigné de la cour et mis en disgrâce pour avoir maladroitement, dans *Isis*, donné prétexte à des allusions désobligeantes pour Mme de Montespan et pour le ménage quelque peu orageux du grand roi; mais il n'était pas au bout du monde, et Lully dut le consulter plus d'une fois. Les littérateurs regardent de bien haut les musiciens. Toutefois, si Lully n'avait point fait la musique de *Bellérophon*, quatre écrivains, et des plus huppés, n'eussent certainement point réclamé la paternité de cette tragédie à grand spectacle.

La coupe en cinq actes du drame lyrique, que Lully avait adoptée sur le modèle de la tragédie et qui resta la même pendant si longtemps, fut un obstacle sérieux aux progrès de notre opéra.

Comment, parmi tant de morceaux d'un genre analogue, parmi tant de scènes qui se reproduisaient toujours les mêmes, trouver la variété et l'intérêt? Lully, et ce fut là sa gloire, tenta de résoudre ce problème; mais, lorsque par hasard on est obligé de lire à la suite quelques-uns de ses opéras, on s'aperçoit que le maître, un des plus féconds pourtant parmi les grands, ne put pas toujours éviter de se recopier lui-même. *Bellérophon* débute par un prologue, comme tous les opéras de Lully et, comme dans tous ses opéras aussi, c'est ce prologue qui contient les pages les plus fraîches, les tableaux les plus variés de l'œuvre, tels que l'entrée de Bacchus, le duo de Bacchus et de Pan. Dans le cours de la partition, les épisodes de ballets ou de divertissements

abondent, et tous sont réussis, comme le quatuor des Naïades ou le duo des Amazones, qui ouvre la première scène du deuxième acte.

Entrons au cœur même du drame lyrique. Là nous retrouvons Lully avec sa haute et belle expression, mais aussi avec la monotonie de la mesure flottante du récitatif, de l'harmonie et de la tonalité encore mal assurées; les chœurs cependant sont superbes de carrure et de sonorité, superbes de cette beauté massive qui est un des caractères de l'art au XVII^e siècle. En cherchant plus avant dans le détail, les pages à citer sont nombreuses; mais nous ne trouvons pas encore de scènes composées comme Rameau saura le faire plus tard. Deux fois pourtant on sent que Lully, avec son puissant instinct musical, a deviné quels effets on pouvait tirer de deux voix unies par la passion : c'est dans les deux duos du deuxième et du troisième actes. Celui du troisième est le plus important; il est coupé d'une façon suffisamment scénique. Attaqué par les deux voix de ténor et de soprano après un bon et court récitatif, il se maintient dans une unité de mesure et de tonalité qui permet d'en apprécier l'ensemble; les deux voix sont écrites un peu lourdement, mais elles sonnent bien. Le récit qui sépare le début de la coda est d'une remarquable vivacité et d'une touchante justesse d'expression; bref, nous commençons à sortir de la déclamation lyrique pour aborder véritablement le mouvement dramatique.

Le deuxième acte est, à notre avis, de beaucoup le plus beau. L'air de Sténobée, pressant impatiemment Amisodar d'évoquer les puissances infernales pour venger son amour méprisé, est haletant, ému; c'est un 3/8 rapide dont chaque croche est comme un soupir de haine et de douleur; on sent la griffe d'un maître dramatique dans cette page remarquable.

La scène qui suit cet acte est classique dans tous les opéras : c'est l'évocation traditionnelle, que le magicien s'appelle Pluton, Médée, Neptune, ou Isménor, comme dans *Dardanus*. Dans ses opéras, Lully a toujours réussi cette scène, et l'évocation de Médée dans *Thésée* est un des plus beaux modèles de haute déclamation lyrique; mais un artifice de rythme est ici employé de la façon la plus heureuse. Les magiciens, évoqués sur un bel air d'Amisodar, chantent un chœur où les mesures binaires et ternaires alternent fort adroitement; ainsi disposé, ce chœur a une vigueur sauvage des plus frappantes. Nous verrons plus tard comment, dans *Dardanus*, une scène analogue se trouve mieux développée grâce au progrès de la musique, mais nous devons avouer ici que le vieux maître florentin a trouvé un effet d'une singulière puissance. Dans le duo de Bellérophon et de Philonoe, des phrases charmantes comme celle en *ré* de la page 102; plus loin, des airs d'une expression profonde, comme celui d'Amisodar à la page 118, arrêtent encore le lecteur; mais la place nous manquerait si nous voulions citer tous les passages remarquables de cette partition.

M. de Lajarte, que nous n'avons plus à louer comme éditeur de Lully, nous apprend, dans son excellente préface, un fait bien caractéristique. « Une personne de qualité » avait composé des vers sur l'ouverture de *Bellérophon*, et ces vers se chantaient avec les quarante mesures dansantes dont se compose ce court prélude. Dès les premières mesures de *Dardanus*, il ne s'agit plus d'ouverture à mettre en chanson. Le début, fier et hardi, sonne ainsi qu'une brillante fanfare; puis, à l'allegro en *mi* écrit en imitation, carrément modulé, au mouvement aisé, varié et vigoureux des parties, on sent qu'une main plus habile et plus ferme a couru sur le papier. Les gammes et les octaves donnent la vie à la marche du thème principal; c'est une ouverture et non un prélude que nous avons sous les yeux. Rameau devait un peu plus tard, en cherchant la musique imitative, comme dans *Naïs*, créer l'ouverture, qui, en France, se laisse déjà deviner tout entière des les premières lignes de *Dardanus*.

M. Poisot, dans la préface de son édition de *Dardanus*, ne nous apprend absolument rien sur l'œuvre de Rameau; il parle complaisamment du beau succès des concerts historiques, organisés par M. Vaucorbeil, il désire qu'on reprenne à l'Opéra les œuvres de Lully et de Rameau, sans trop se demander, dans son enthousiasme, si la chose est pratique; mais il néglige, ou à peu près, de nous dire ce qu'il sait sur l'œuvre du maître, sur son histoire, et un peu sur sa bibliographie qui n'est pas sans intérêt.

La première représentation de 1739 et la reprise de 1744 sont presque deux *Dardanus* différents. A la bibliothèque de l'Opéra, M. de Lajarte, un éditeur qui se donne la peine d'instruire son lecteur, constate la présence de quatre partitions dont l'une porte des annotations manuscrites intéressantes que l'on croit être de Rameau, plus de nombreuses parties séparées. La Bibliothèque nationale, de son côté, possède deux partitions gravées oblongues, l'une de 1739 l'autre de 1744 avec ce titre *Dardanus, nouvelle tragédie*, plus deux magnifiques copies de différentes époques, dont une de 1739. Ces copies sont de format in-folio, et toutes diffèrent notablement. M. Poisot, qui a eu, il faut le reconnaître, l'heureuse idée de publier les variantes des deux reprises, n'a pas indiqué suffisamment ses sources. Il est peu probable que *Dardanus* soit jamais repris à l'Opéra; mais, dans le cas possible où un historien voudrait étudier à fond l'œuvre de Rameau, le travail de M. Poisot ne serait pour lui qu'un guide incomplet.

*Dardanus* fut joué à l'Opéra le 19 novembre 1739. Cette partition, si neuve d'effet, eut quelque peine à réussir à cause de sa nouveauté même. Remanié en 1744, joué sans prologue en 1760, *Dardanus* eut sa plus brillante reprise en 1768, époque à laquelle plus de cent représentations de l'ouvrage se succédèrent dans l'espace de deux ans.

Bien des liens rattachent encore *Dardanus* au vieil opéra de Lully; mais bien des hardiesses indiquent aussi que l'art est entré dans une nouvelle voie. Campra, Desmarets, Destouches, Montéclair ont travaillé, et chacune de leurs œuvres a fait faire un pas au drame lyrique dans l'harmonie, l'expression, l'instrumentation ou le rythme. Puis, à la venue de Rameau, la loi d'évolution à laquelle ne peut échapper aucune période de l'art, s'est accomplie; le maître dijonnais a rempli son rôle d'homme de génie, c'est-à-dire qu'il a résumé en lui, et avec une remarquable puissance, les progrès de ses prédécesseurs, et préparé l'avenir.

Le prologue, cette page détachée de l'opéra, subsiste encore dans *Dardanus*. Nous avons dit qu'il fut coupé à une des reprises; là était déjà le signe d'une révolution future, mais Rameau n'avait, pas plus que Lully, pensé qu'une tragédie lyrique pût être abordée sans quelques chœurs et quelques soli d'avertissement à l'auditeur. Malgré une harmonie toute nouvelle, malgré les hardiesses de l'auteur d'*Hippolyte et Aricie*, nous retrouvons encore Lully dans ces longs récitatifs flottants, ces hésitations de tonalités et ces incertitudes de rythme.

Là s'arrêtent les ressemblances. Si le prologue rappelle dans son ensemble ceux de Lully, si, comme eux, il est fait tout entier de grâce et d'élégance, sans viser au drame, d'un autre côté, il a cessé d'être une apologie du roi; le tour mélodique des airs a plus d'aisance, l'air de l'Amour (page 13), par exemple, avec son dessin obstiné d'accompagnement,

possède un développement mélodique qui eût effrayé Lully ; la phrase est ferme, élégante et puissante à la fois; c'est un morceau de maître; suivi du très charmant duo de Vénus et de l'Amour, il compose un tableau parfait. Nous dirons plus loin quelques mots des airs de danse.

Chaque chef-d'œuvre (et *Dardanus* en est un) a sa page maîtresse qui le recommande à la postérité. C'est dans cette page que le musicien a trouvé l'accent nouveau, la formule inconnue, la note géniale qui marque un point dans l'histoire de l'art. Dans *Dardanus*, cette scène capitale est, à notre avis, le trio des Songes. La grâce, le charme du prélude et de l'air de Vénus, indiquent pour ainsi dire le décor; puis vient le trio des Songes, qui est à proprement parler un double chœur : les trois voix de soprano, ténor et basse soli, forment le premier, auquel répond la masse vocale, disposée de la façon habituelle. C'est dans ces réponses du chœur à la mélodie du trio que consiste la trouvaille, le passage de génie; ce chœur, balancé sur le retour de deux accords parfaits se terminant par une longue cadence, représente à merveille la douce sensation du sommeil berçant le héros de rêves agréables. Il n'y a pour ainsi dire pas d'orchestre ; le quatuor en fait tous les frais ; mais le charme et la netteté du tour mélodique, l'intervention si heureuse et si pittoresque de l'harmonie, font de ce morceau une de ces pages qui n'ont pas de date, qui sont belles à toutes les époques, et que l'homme de génie seul peut trouver.

Nous avions une évocation dans *Bellérophon* ; *Dardanus* ne pouvait en manquer. Dès le début du second acte, une ritournelle nerveuse nous indique que quelque chose de grave se passe derrière le rideau. La toile se lève, et Isménor, dans un récit nettement déclamé, que coupent ingénieusement les fragments mélodiques de la ritournelle , nous apprend de quoi il est capable; puis, à la page 126, nous trouvons l'évocation : « Hâtez-vous, commençons nos terribles mystères ». Toute cette scène, avec les airs de danse, avec le solo dominant et dirigeant l'enchaînement des chœurs, a un développement auquel Lully n'aurait point songé ; mais il est bien évident que les premiers modèles de ce genre, arrivé avec Rameau presque à la perfection, avaient été fournis par le maître florentin. D'un autre côté, pour prévoir l'avenir après avoir rappelé le passé, lisons le chœur vif : « Obéis aux lois des Enfers », en *sol* mineur, et nous pourrons pressentir les grandes pages analogues de Gluck.

En dehors de ces deux morceaux d'un ordre exceptionnel, il faut citer aussi le duo du premier acte d'Anténor et Teucer : « Mânes plaintifs », d'une belle expression, et un air intéressant par la comparaison qu'on peut en faire avec une œuvre postérieure. Cet air est celui d'Iphise : « D'un penchant si fatal ». Sacchini, en récrivant *Dardanus*, a voulu refaire cet air célèbre. Il lui a donné, en effet, plus de souffle mélodique, plus d'étendue et de développement , plus de larmes peut-être même, mais il n'a pas pu échapper au souvenir du maître français, et sa phrase de début garde comme une empreinte de Rameau.

Nous avons déjà félicité M. Poisot d'avoir eu l'ingénieuse idée d'indiquer les variantes des différentes reprises ; quelques-unes sont heureuses, les autres moins bonnes ; cependant, dans des œuvres d'étude et d'histoire, comme celles-ci, on est heureux de pouvoir comparer le maître avec lui-même, surtout lorsque ce maître est ainsi que Rameau, un compositeur inquiet, toujours mécontent de ses productions, les retouchant jusqu'au jour de sa mort.

Les œuvres de Rameau contiennent bien des airs de danse célèbres, et *Dardanus* n'a rien à envier aux autres opéras, puisqu'il a sa chacone, ses menuets, ses tambourins, et surtout son rigaudon que nous avons tant de fois applaudi aux concerts Pasdeloup et Colonne. Ce sont ces airs de ballet qui vont tout simplement nous servir de transition pour arriver à *la Caravane du Caire* de Grétry.

En effet, le ballet a de tout temps été une des parties vitales de notre opéra, et aussi, disons-le, une des plus attrayantes pour le public. Le XVIII^e siècle vit d'innombrables opéras-ballets, dans lesquels les compositeurs tentaient de mêler les deux genres tragique et chorégraphique. On applaudissait même un ballet des *Horaces*, où le « Qu'il mourût » de Corneille, était traduit en entrechats. De plus, si la grandeur et la majesté dominent dans notre opéra, l'ennui vient souvent, comme une divinité malfaisante, détruire le prestige de l'œuvre, et, il faut bien le dire, le Français ne sait pas s'ennuyer, c'est là son moindre défaut.

Grétry avait deux fois dans sa vie ennuyé le public de l'Opéra, avec un *Céphale et Procris* et une *Andromaque* de sa façon. Mais cet ennui avait manqué de grandeur et de majesté ; c'était un petit ennui mesquin, n'entraînant même pas derrière lui le respect dû à toute chose sérieusement ennuyeuse. Grétry jura qu'on ne l'y prendrait plus. C'était en 1780 ; à partir de ce moment, il fut le compositeur qui amusa le plus le public de l'Opéra.

Gluck avait cessé d'écrire, et ses successeurs ne paraissaient pas devoir atteindre à son génie ; l'Opéra, malgré l'initiative de Devismes du Valgay, le plus intelligent des directeurs, malgré l'intervention tant combattue des Italiens paraissait retomber dans une néfaste période d'interrègne semblable à celle qui avait séparé Rameau de Gluck. Il fallait le sauver ; Grétry s'en chargea, et *la Caravane du Caire*, parut.

Voici en quels termes le bon Grétry explique la naissance de cet opéra de demi-caractère : « Lorsque je portai la comédie lyrique sur la scène de l'Opéra, je fus regardé comme un novateur répréhensible. Cependant, je voyais le public fatigué de la tragédie, qui ne quittait pas la scène, j'entendais les nombreux partisans de la danse murmurer en la voyant réduite à jouer un rôle accessoire et souvent inutile dans la tragédie. Je voyais l'administration, cherchant la variété, reprendre sans succès des fragments ou des pastorales anciennes. Je disais partout que deux genres toujours en opposition se prêtaient des charmes mutuels ; que les comédiens français donnaient alternativement la comédie et la tragédie, et que si on les obligeait à renoncer à un des deux genres, ils ne sauraient s'y décider. »

En homme d'esprit qu'il était, Grétry n'avait rien inventé du tout (l'homme d'esprit n'invente pas), mais il avait ingénieusement m s en œuvre des essais des autres et de lui-même. Malgré l'apparent mépris avec lequel il traite *le Seigneur bienfaisant*, de Floquet, jouée en 1780, quatre ans avant *la Caravane*, on voit fort bien que l'élégant compositeur de cet ouvrage avait, lui aussi, cherché à réaliser l'opéra de demi-caractère. *Le Devin de village* lui-même était un essai du même genre, essai heureux s'il en fût ; d'innombrables opéras de mi-caractère et d'opéras-ballets avaient tracé la voie, et Grétry lui-même n'avait-il pas tâté le terrain avec *Colinette à la cour?*

Quoi qu'il en soit, on ne peut nier que Grétry ait fait acte d'habileté en transportant ainsi la comédie italienne et l'opéra comique à l'Opéra, et qu'il ait fait un petit chef-d'œuvre en composant *la Caravane!* Le succès de cet ouvrage fut immense et sa place est si bien marquée dans l'histoire, que de nos jours encore on sent l'influence de cette introduction du comique et du léger sur la pompeuse scène de l'Opéra. Le filon est facile à suivre : *le Tarare* de Salieri, œuvre plus puissante et plus originale que celle de l'auteur belge, le *Panurge dans*

*l'île aux lanternes*, de Grétry, *le Comte Ory* de Rossini, *le Philtre, le Dieu et la Bayadère* d'Auber, voilà les points principaux de l'histoire de l'opéra comique à l'Opéra, histoire dont l'enchaînement est si logique et si bien déduit qu'aujourd'hui même l'Opéra se prépare à une brillante reprise d'un opéra comique lyrique, *le Comte Ory*.

Grétry savait fort bien qu'il était incapable de trouver les accents de la grande tragédie ; il savait aussi que, sur le théâtre de Gluck, le style bon enfant dont il se servait à l'Opéra-Comique ne pouvait guère convenir à l'Opéra dans les parties où le ballet cédait le pas au dialogue musical. Il est amusant de voir avec quelle suprême intelligence il sut résoudre un à un ces petits problèmes. A défaut de grandeurs il eut recours aux ornements, aux recherches précieuses du style italien ; les agréments d'orchestre, les traits imprévu, lui fournirent les trompe-l'œil dont il avait besoin. Ne pouvant monter jusqu'à l'Opéra, le compositeur faisait adroitement descendre l'Opéra jusqu'à lui. Quelques airs d'expression bien faits, comme celui de Florestan et celui de Saint-Phar au second acte, donnèrent à son œuvre un tour suffisamment lyrique pour sauver les apparences. Pendant ce temps, il marquait la place de l'opéra comique par le joli duo de Zélime et Saint-Phar, par l'air d'Husca ; « Qu'espères-tu, téméraire Français ? » par la spirituelle cavatine du même au second acte : « J'ai des beautés piquantes ». Cette partition est, pour ainsi dire un recueil du passé, du présent et même de l'avenir, nous trouvons dans quelques airs la recherche de la déclamation lyrique, dans des ballets bien des formules que Mozart ne négligeait pas, et dans le duo que nous avons cité quelque chose de la sensiblerie un peu cherchée qui caractérisera plus tard l'école d'opéra comique dont Boïeldieu est le chef.

Suivant le plan de Grétry, le ballet domine évidemment dans *la Caravane*, et jamais le maître n'a été plus gai, plus varié, plus charmant que dans le second acte, presque tout entier composé d'airs de danse. Le premier ballet, à la page 111, est charmant avec son tambourin final, avec ses traits qui rappellent bien la manière de l'époque de Mozart ; mais c'est à la scène du Bazar que Grétry s'est surpassé. Il a cherché la couleur, et si cette couleur n'est pas très orientale, du moins elle est originale et gracieuse. Nous avons nommé plus haut Mozart ; que le lecteur veuille bien se reporter à la page 139, et il verra si nous nous trompons en disant qu'il y a quelque chose du grand maître dans cet exquis pas de ballet. Grétry ne connaissait pas l'auteur de *Don Juan* et l'a même assez maltraité lorsqu'il l'a connu ; mais il y a de ces formules et de ces inspirations qui courent à certaines époques dans la musique : c'est aux hommes de talent à avoir l'habileté de bien se servir des unes et le bonheur de rencontrer les autres.

Parmi les petites curiosités de cette très amusante partition, citons le pas de trois, où le compositeur a superposé des mélodies de différents caractères, comme c'était la mode vers la fin du XVIII^e siècle ; de plus, un air italien spirituellement parodié, dans lequel Grétry, en tirant sur ses propres troupes, a cherché à se concilier tous les partis.

Le public de 1784, qui n'était pas plus sot que celui d'aujourd'hui, devait s'amuser fort à ce grand opéra comique, varié et au résumé très musical. La collaboration du comte de Provence avait certes un peu contribué à un premier succès ; le compositeur fit le reste, et largement. La pièce, supérieurement montée, avait pour interprètes les premiers artistes de l'Opéra, la belle Mlle Maillard, Lainez, Lays, Chéron, Larrivée, Rousseau, toute la grande garde, jeune et vieille. Le théâtre fut récompensé de ses efforts, et il fallut l'arrivée de Rossini et d'une musique nouvelle pour faire disparaître *la Caravane du Caire* du répertoire, le 23 septembre 1829. La partition avait vécu avec éclat pendant quarante-cinq ans.

*Bellérophon*, *Dardanus*, *la Caravane du Caire*, 1679, 1739, 1789, voilà trois dates non moins intéressantes les unes que les autres à l'Opéra. C'est la pompeuse, majestueuse et un peu monotone tragédie lyrique de la première manière française ; puis le puissant et expressif sentiment dramatique s'accentuant chaque jour de plus en plus avec Rameau, jusqu'à Gluck ; enfin Thalie vient, avec *la Caravane du Caire*, faire à la grave Melpomène une guerre rude et longue, qui n'est point encore terminée. En dehors de la valeur même des œuvres, leur importance historique suffirait à les rendre intéressantes au plus haut degré.

*La Caravane du Caire*, que M. Michaelis publie aujourd'hui, a été reconstituée et réduite pour piano et chant, par M. Gevaert, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles. Nommer M. Gevaert, c'est dire avec quel soin l'édition est faite. La notice qui précède l'opéra est remplie de détails curieux ; elle est écrite avec une érudition et un soin qui peuvent être d'un bon exemple à des éditeurs moins consciencieux et moins habiles.

La belle collection de M. Michaelis est arrivée maintenant à sa deuxième série. Intéressante au premier chef, pour l'histoire de notre art, elle a soigneusement été étudiée par nous, dès ses premières publications. Elle formera une magnifique bibliothèque, qui suffirait à elle seule pour avoir une idée complète de ce que fut notre Opéra pendant deux siècles. Plusieurs partitions du plus grand intérêt sont annoncées, entre autres la *Pomone* de Cambert, le *Tarare* de Salieri, etc. ; à en juger par les opéras déjà parus, ces publications seront faites avec le plus grand soin. Nous espérons que le succès répondra aux efforts de M. Michaelis, mais il est juste qu'une entreprise aussi hardie soit récompensée. Pour augmenter les chances de succès des *Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français*, peut-être serait-il bon d'offrir aux amateurs, que de grosses partitions effraient un peu, un choix de morceaux, airs de chant, arrangements de pianos ou autres. C'est en lisant les airs si charmants de *la Caravane du Caire*, en les retrouvant si piquants, si nouveaux, si ingénieux, que l'idée nous est venue qu'une anthologie tirée de cette riche collection pourrait être à la fois et utile au public et profitable à l'éditeur, assez hardi pour avoir entrepris cette œuvre considérable et patriotique à une époque où le goût de la musique ancienne et des résurrections semblent grandir chaque jour.

H. LAVOIX FILS.

---

## THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

*Reprise de la* PETITE MARIÉE. — *Mercredi, 22 septembre.*

N'était notre mémoire, qui nous répétait implacablement que *la Petite Mariée* avait été jouée en 1875, nous aurions cru, mercredi, assister à une première représentation.

Parmi les nombreuses et charmantes partitions de Ch. Lecocq, *la Petite Mariée* se distingue par la grâce et l'élégance mignonne ; c'est jeune, frais et pimpant. La pièce elle-même, établie sur la situation très amusante de double quiproquo, est une des meilleures du répertoire bouffe moderne : mari trompé sous le nom d'un autre, mari trompant sans le vou-

loir, et bigame sans bigamie, femme mariée sans l'être, tout cela forme un imbroglio bien conduit, gai et spirituel, qui sert merveilleusement de canevas à la ravissante musique de Lecocq.

Les morceaux à succès abondent, et le public n'a pas manqué de les saluer tous au passage : au premier acte, nous rappellerons le joli chœur des Postillons, le rondeau si gai, si musical, la valse excentrique de la Cravache. Au second acte, le triomphe a été pour les couplets de l'Enlèvement, qu'il a fallu dire trois fois; mais on n'a pas laissé de côté pour cela les couplets bien venus de l'Épée, ceux du Jour ou de la Nuit, si empreints de la finesse particulière de Lecocq, la ronde de la Petite Mariée, et surtout le duo de la Lecture, la page principale de l'ouvrage. Au troisième acte, le gracieux duo des Reproches a conservé toute sa fraîcheur.

En 1875, la Petite Mariée était Mlle Granier; en 1880, la Petite Mariée est encore Mlle Granier, et toujours aimable, et toujours spirituelle, et toujours applaudie. Sa voix a gagné en force et en étendue, son chant est devenu plus ferme. Avec quelle verve et quel entrain elle chante les couplets de l'Enlèvement ! Mais aussi que de coquetterie décente et d'aimable mutinerie dans le fabliau du Rossignol !

M. Vauthier (le Podestat) est toujours le chanteur habile, sûr de ses effets, à la voix bien timbrée, que nous avons applaudi il y a cinq ans. Il chante avec esprit le rondeau du premier acte, en musicien le duo du Rossignol.

A part ces deux artistes, qui contribuèrent pour la meilleure part au premier succès, la distribution primitive est tout à fait renouvelée. M. Cooper a remplacé M. Puget; beaucoup moins chanteur que le tenorino de la création, M. Cooper est meilleur acteur, et lorsqu'il aura complètement pris possession du rôle, lorsque l'émotion de la première heure sera passée, il fera un excellent San-Carlo.

Mme Deselauzas a repris le rôle créé par Alphonsine. Elle a, dans le personnage de Lucrezia, un imprévu, un entrain, une excentricité des plus comiques. Elle chante avec infiniment de gaieté la valse de la Cravache; elle suffirait presque seule au succès.

M. Belliard n'a pas le naturel de Dailly, ni son physique, qui est comique avant même qu'il ait parlé; cependant il joue bien, et d'une manière amusante, le rôle de Montefiascone.

Bref, voilà une reprise qui vaut bien une première, si bien que M. Koning, malgré les soucis de sa double direction, n'a pas manqué de lui donner tout l'éclat d'une pièce dans sa nouveauté. Décors, costumes, mise en scène, tout est digne du regain de succès qui attend encore *la Petite Mariée*.

H. Lavoix fils.

## REVUE DRAMATIQUE.

Encore un début au Théâtre-Français, et celui-là vraiment important.

Le jeune de Féraudy, qui remporta le premier prix au dernier concours de comédie du Conservatoire, se présente carrément dans le rôle de Sosie, d'*Amphitryon*.

> Ses pareils à deux fois ne se font pas connaître,
> Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Sous l'œil de son excellent professeur Got, qui jouait le rôle de Mercure, de Féraudy a obtenu un très vif succès. Son intelligence scénique, sa verve, sa finesse, son naturel ont été immédiatement appréciés. Les applaudissements qui lui ont été prodigués au Conservatoire se sont renouvelés de plus belle et plus enthousiastes encore. Le jeune comédien, rappelé avec ses camarades, a été redemandé seul ensuite. Il a eu le bon goût de se dérober à cette deuxième et chaleureuse ovation, et cette réserve a produit le meilleur effet.

= M. Edouard Philippe, qui a collaboré à *Babel-Revue*, à *Risette et Durandeau* et aux *Boussigneul*, joués en ce moment avec un grand succès à Bruxelles, se présente seul, cette fois, et avec un grand drame en cinq actes et sept tableaux.

Il a été beaucoup parlé de *Casque-en-fer*, et nous entendions avec regret répandre de ces indiscrétions le plus souvent nuisibles au sort des pièces. Eh bien, le drame de M. Ed. Philippe avait assez de consistance pour que les racontars ne pussent amoindrir l'effet qu'il devait produire. *Casque-en-fer* est très bien charpenté, fort intéressant, plein de types des plus drôles. On peut lui reprocher quelques phrases mélodramatiques trop redondantes; elles sont destinées au public spécial du théâtre du Château-d'Eau. Mais que de situations attachantes, et, dans la partie comique, que de traits et de mots piquants!

L'action débute par un assassinat et nous conduit, à travers les péripéties les plus vivantes et les moins attendues, à un dénouement, où, comme dans tout bon drame, l'honnêteté d'un innocent accusé éclate à tous les yeux et où le coupable, maudit pendant toute la représentation par les âmes sensibles, trouve enfin le châtiment qu'il a trop mérité.

Guet-apens, vols, une femme à deux maris, une séance chez un juge d'instruction, des policiers qui paraissent sous les travestissements les plus singuliers, une scène de somnambulisme, rien ne manque à cette intrigue, variée d'aspects et combinée habilement.

C'est un véritable succès pour le théâtre du Château-d'Eau.

Dans l'interprétation, il faut citer presque tous les titulaires des principaux rôles : M. Dalmy, très remarquable dans le rôle-type de Casque-en-fer; MM. Riva, Livry, Laverne; Mmes Jaillet, Magnier, Moreau; enfin M. Péricaud et Mlle Honorine, excellents dans leurs différents travestissements.

M. Edouard Philippe a utilisé, dans un orage qui gronde au troisième tableau, ses aptitudes pyrotechniques. Au cinquième, la musique de la Ronde de minuit, chantée par Péricaud, est également de sa façon. Elle a de l'entrain, on l'a beaucoup applaudie et bissée.

= Il n'y a plus de Troisième-Théâtre-Français, et le Théâtre-Déjazet, qui lui avait cédé la place, est ressuscité. Cette petite scène revient au genre qui fit sa renommée sous le patronage et avec le concours de la célèbre comédienne.

La résurrection s'est faite avec un vaudeville en trois actes de feu Clairville, terminé par M. Bernard.

*La Tarentule* est le nom d'un paquebot que viennent visiter deux nouveaux mariés, et qui prend le large sans laisser au jeune couple le temps de regaguer le rivage. Cette farce, manigancée par un rival malheureux, — a-t-on dit qu'elle est quelque peu renouvelée du *Voyage en Chine?* — sert de point de départ à une odyssée qui défie toute analyse et qui, souvent, fait rire.

Le nouvel impresario fera bien de s'attacher quelques artistes plus originaux que la plupart de ceux de sa troupe actuelle. Faisons-lui crédit.

Adrien Laroque.

### *CONCOURS CRESSENT.*

Les compositeurs qui ont l'intention de prendre part au concours Cressent sont prévenus que les partitions doivent être déposées ou envoyées par la poste et franco au sous-secrétariat d'Etat des beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois (Palais-Royal); ces partitions seront reçues du 1er au 31 octobre 1880.

L'administration rappelle aux compositeurs qu'ils peuvent prendre part au concours avec une partition écrite sur un poème de leur choix, autre que celui qui a été couronné par le jury. Dans ce dernier cas, la partition devra être accompagnée du livret.

Les partitions déposées devront être accompagnées d'un pli cacheté renfermant le nom, les prénoms et le domicile de l'auteur. Sur la partie extérieure de ce pli cacheté, le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales qui ne seront pas celles de ses noms, ainsi que l'indication de la localité où l'on devra lui adresser, poste restante, aux initiales précitées, l'accusé de réception de son envoi.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Guillaume Tell;* mercredi, *les Huguenots;* samedi, *la Juive.*

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, la Fille du régiment, le Postillon de Lonjumeau, Jean de Nivelle, le Chalet, Embrassons-nous, Folleville ; les Noces de Jeannette.*

*** Les représentations extraordinaires du samedi ont recommencé hier à l'Opéra.

*** Demain lundi, M. Gailhard, dont la rentrée à l'Opéra a été retardée par une indisposition, reprendra le rôle de Saint-Bris dans *les Huguenots.*

*** Le ténor Bertin, qui a déjà appartenu à l'Opéra-Comique, vient de rentrer à ce théâtre. Il a reparu dimanche dans *le Postillon de Lonjumeau.* Bien qu'un peu recherché dans son élégance et usant parfois de légers subterfuges dans sa manière de chanter, M. Bertin est cependant ce qu'on peut appeler un charmant ténor; il a une voix agréable, la science des *effets* et la pratique des planches. Aussi le public l'a-t-il applaudi avec une chaleur qui frisait l'enthousiasme. On lui a redemandé la villanelle du deuxième acte.

*** M. Hermann Devriès débutera prochainement à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Lothario de *Mignon.*

*** Les deux petits ouvrages que l'on répète en ce moment à l'Opéra-Comique, *Au bois* et *Germaine,* ne passeront pas avant le milieu du mois prochain. Cependant tous deux sont prêts; la question des décors seule a forcé M. Carvalho à en ajourner la représentation. *Au bois* est, on le sait, cette petite saynète de Glatigny jouée autrefois à l'Odéon, et depuis mise en musique par M. Albert Cahen. Les seuls interprètes de *Au bois* seront Mlles Ugalde et Thuillier. La seconde pièce, *Germaine,* est plus importante ; elle comporte cinq personnages, de la figuration et deux tableaux. Les rôles en sont distribués à MM. Belhomme, Barnolt, Grivot, Mlles Ducasse et Dalbret. Le livret de MM. Nuitter et Tréfeu avait été écrit pour le concours institué par Offenbach, alors que celui-ci dirigeait le théâtre de la Gaîté : *Germaine* s'appelait alors *Serments d'ivrogne.* Offenbach quitta la Gaîté : le concours n'eut pas lieu. A ce moment M. Th. de Lajarte recevait de M. Carvalho la demande d'un acte d'opéra comique; sachant le livret de *Serments d'ivrogne* disponible, il s'adressa aux auteurs, qui le lui remirent après diverses modifications, dont une fut le changement du titre de la pièce. *Serments d'ivrogne* s'intitula dès lors *Germaine.*

*** A la liste des œuvres nouvelles dont l'Opéra-Comique prépare la représentation, il faut ajouter *la Taverne des Trabans,* opéra comique en trois actes, paroles de MM. Erckmann-Chatrian, musique de M. Henri Maréchal.

*** La reprise de *la Petite Mariée* a eu lieu mercredi dernier à la Renaissance. Nous en rendons compte plus haut.

*** Le théâtre de la Porte-Saint-Martin est tout aux répétitions d'une féerie de MM. Mortier, Vanloo et Leterrier, intitulée *l'Arbre de Noël.* La musique a sa part dans cet ouvrage, mais une part naturellement secondaire. La plupart des morceaux sont empruntés aux œuvres de Ch. Lecocq; le maestro n'a écrit un peu de musique nouvelle que pour être agréable à ses collaborateurs. Ce que divers journaux ont appelé à tort une « partition » se borne à une ronde de Noël et à des couplets pour Mlle Zulma Bouffar, morceaux charmants, écrits avec le soin et la délicatesse habituels à Lecocq, et dont le compositeur a fait hommage à sa gracieuse interprète, mais qui ne prétendent point à être une « œuvre » musicale. — Il y a, de plus, dans *l'Arbre de Noël,* un ballet, dont la musique est de M. Georges Jacobi, l'auteur de *Mariée depuis midi,* ancien chef d'orchestre des Bouffes-Parisiens et actuellement chef d'orchestre de l'Alhambra de Londres.

*** Voici les noms des principaux artistes engagés par M. Campocasso, pour le grand théâtre de Marseille : ténors, MM. Salomon, Stéphanne, Dupuis, Jouanne; barytons et basses, MM. Delrat, Dénoyé, Maris, Gourdon; chanteuses, Mmes Van den Berghe, Jeanne Gros (Deportalis), Parizzi, Garcin, Hamaekers, Blum. La réouverture aura lieu dans les premiers jours d'octobre.

*** La troupe du théâtre de Nantes est remarquablement composée cette année. Nous y voyons figurer MM. Warot, Couturier, Boyer, Mmes Vaillant-Couturier, Chevrier, Jeanne Fouquet, Sbolgi.

*** Le Théâtre-Bellecour, de Lyon, a enfin trouvé un directeur, M. Simon, ex-entrepreneur de tournées artistiques. Il n'est donc plus question maintenant de vente aux enchères.

*** L'auteur des *Amants de Verone,* M. le marquis d'Ivry, termine en ce moment la musique d'un opéra dont il a aussi écrit le livret, d'après Balzac, et qui a pour titre *l'Armurier du roi.*

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La rentrée des classes, au Conservatoire, aura lieu le lundi 4 octobre. L'administration rappelle aux élèves que ceux qui ne se présenteraient pas à cette date seraient considérés comme démissionnaires. — Les examens pour l'admission d'élèves nouveaux commenceront vers le 15. On s'inscrit au secrétariat.

*** Nous avons dit il y a deux mois, d'après des journaux lyonnais, que la distribution des prix au Conservatoire de Lyon avait été troublée par de bruyantes réclamations des élèves. M. Jansenne, directeur de cet établissement, nous écrit que nous avons été induits en erreur et que tout s'est passé dans l'ordre et devant le grand public. Nous accueillons très volontiers sa rectification, en la renvoyant à qui de droit.

*** Un groupe d'hommes éminents, membres de l'Institut et illustrations de tout genre, vient de créer la Société *Arti et Amicitiæ,* dont le but est la fondation d'une *Villa de retraite* pour tous les littérateurs, savants et artistes : quelque chose comme les « Invalides » des soldats de la pensée. Parmi les promoteurs de ce philanthropique projet, nous remarquons MM. Meissonier, Charles Garnier, le duc de La Roche-Guyon, qui sont, avec MM. Gérôme et Henri Martin, les présidents de l'Association. Le siège de la Société *Arti et Amitieiæ* est à Paris, avenue de Villiers, 111. Nous extrayons ce qui suit du prospectus qui fait appel aux adhésions :

« Ce n'est pas un hôpital qu'on veut créer, mais une Villa de retraite, digne d'hommes ayant contribué à la gloire et à l'illustration du pays. La Société exclut toute idée de bienfaisance; le bienfait sera dans l'association, œuvre de tous.

» La base première de l'œuvre est un droit d'admission de 5 francs et une cotisation annuelle de 24 francs. C'est une faible contribution de sept centimes par jour pour s'assurer contre toutes les mauvaises chances de la vie. La Société a voulu qu'elle fût à la portée des plus humbles fortunes.

» Cette cotisation serait insuffisante pour réaliser le but proposé, et former en outre une caisse d'assurances et de pensions viagères pour les veuves, si la Société ne possédait, parmi ses membres, de généreux donateurs, de grandes illustrations et d'admirables artistes. Elle compte sur leur générosité, leur dévouement et leur fidélité à la devise de la Société : *Inter amicos laborandum.*

» Les fondateurs, en élevant un monument de la reconnaissance nationale à tous ceux qui ont travaillé aux progrès des sciences, des lettres et des arts, font appel à tous nos grands noms et à tous les hommes d'intelligence et de cœur, ainsi qu'à l'active propagande des dames françaises, si dévouées pour les œuvres grandes et généreuses.

» Tous les savants, tous les lettrés, tous les artistes répondront avec empressement à cet appel, autant par la générosité de leur nature que par prévoyance ; car ils sont en bien petit nombre, les heureux du jour qui n'ont rien à redouter de l'avenir. Le siècle abonde en exemples instructifs.

» La nouvelle Société, fondée avec le désir de venir en aide à toutes les associations savantes, littéraires et artistiques, offre à celles-ci les moyens d'assurer des soins et un abri convenables à leurs sociétaires déshérités de la fortune. L'œuvre de la Société *Arti et Amicitiæ* est méritoire entre toutes et vient à son heure. Avec tous les éléments heureux et supérieurs que notre pays comporte, elle est assurée du succès et de l'universelle sympathie. »

⁂ Dans une réunion publique tenue dernièrement à la mairie de la Côte-Saint-André (Isère), — ville natale d'Hector Berlioz, — sous la présidence de M. Floret, sous-préfet de Vienne, un comité dauphinois a été institué dans le but d'élever une statue à l'illustre maître français.

⁂ M. Camille Saint-Saëns part ces jours-ci pour une tournée de concerts d'un mois en Espagne. D'après les termes de son engagement avec M. Andrés Vidal, l'impresario bien connu de Madrid, il doit diriger l'exécution de ses œuvres symphoniques et jouer ses concertos de piano dans les principales villes de la Péninsule ibérique. Il est accompagné dans cette tournée par le violoniste Paul Viardot.

⁂ Le virtuose voyageur P. Sarasate est en ce moment à Paris, qu'il ne fait que traverser. Après six mois de séjour et de triomphes dans sa patrie, il repart pour l'Allemagne, où ses premiers concerts sont déjà annoncés à Hambourg. Il emporte deux nouveautés dans son bagage artistique : une fantaisie de Max Bruch et un nouveau concerto de violon (le 3e) de C. Saint-Saëns, qu'il doit nous faire entendre cet hiver aux concerts Colonne.

⁂ A. Rubinstein vient d'achever la composition d'une nouvelle symphonie.

⁂ Il y a deux ans, le gouvernement russe avait chargé deux musiciens de la mission d'aller recueillir les chants populaires de la Sibérie. Cette tâche assez difficile, vu la rigueur du climat et la civilisation peu avancée des habitants, est aujourd'hui remplie. Les explorateurs, de retour à Saint-Pétersbourg, ont déposé au Conservatoire le fruit de leurs recherches. Un grand nombre des airs qu'ils ont rapportés étaient déjà connus ; mais on leur en doit une trentaine qui sont entièrement nouveaux, et qui vont être publiés prochainement. Les compositeurs russes, qui aiment beaucoup, comme on sait, à mettre en œuvre leurs mélodies nationales, attendent cette publication avec un vif intérêt.

⁂ M. Jean Kleczynski, un pianiste distingué qu'on n'a pas oublié à Paris, et qui est aujourd'hui fixé à Varsovie, vient de publier, chez l'éditeur F. Mackar, un petit volume intitulé : FRÉDÉRIC CHOPIN, *De l'interprétation de ses œuvres*. Cet opuscule est d'un grand intérêt, non seulement au point de vue esthétique, par la façon dont Chopin est apprécié et son œuvre comprise, mais encore au point de vue technique, par les excellents conseils que donne l'auteur sur l'exécution des œuvres de Chopin en général et de certains passages caractéristiques en particulier. Des lettres fort élogieuses de Mme la princesse Marceline Czartoryska, de Mme Dubois O'Meara, de M. Georges Mathias, trois éminents disciples de Chopin, sont placées en tête de l'ouvrage. « Les musiciens, dit M. Mathias, pourront avec toute » confiance se conformer aux indications de M. Kleczynski sur le » style de Chopin, et avoir une foi absolue dans ce que rapporte » l'auteur sur la manière d'enseigner de mon illustre maître. » Nous ne pouvons mieux recommander le livre qu'en reproduisant ce témoignage autorisé.

⁂ Mlle Jane Debillemont, — qui, disons-le en passant, épouse cette semaine un jeune écrivain, M. Edmond Théry, — vient de terminer un engagement de six semaines au casino de Houlgate, où l'on a fait d'excellente musique pendant toute la saison des bains. La brillante pianiste a été constamment l'objet du plus chaleureux accueil. D'autres artistes, comme MM. Villaret fils, Van Waefelghem, Bruneau frères (violoniste et violoncelliste), ont encore obtenu de très légitimes succès.

⁂ M. Charles Dancla a obtenu un grand succès, à Tarbes, en exécutant le concerto de violon de Mendelssohn, ainsi que sa Fantaisie sur *Robert le Diable* et sa *Gavotte*.

⁂ *Don Giovanni* aurait été sifflé à Rio de Janeiro, au dire des journaux allemands, qui naturellement s'indignent contre les barbares du Nouveau-Monde. Le fait nous paraît douteux; il y a beaucoup de bons musiciens à Rio, le public y est familier avec le répertoire lyrique d'Europe, le répertoire italien du moins, et il entend fréquemment des chanteurs de grand mérite. Si l'on a sifflé, il est fort vraisemblable que c'est aux exécutants que s'adressaient les protestations.

⁂ Voici, traduit de l'allemand, le programme du concert où fut exécutée pour la première fois *la Création* de Haydn, à Vienne. La dernière partie de cet intéressant document contient une recommandation dont le public et aussi les chefs d'orchestre de nos jours devraient bien faire leur profit.

« Aujourd'hui mardi, 19 mars 1799,
» sera exécuté au Théâtre-Impérial et Royal près de la Burg,
» LA CRÉATION,
» Oratorio, mis en musique
» par
» M. *Joseph Haydn*, docteur en musique
» et maître de chapelle du prince Esterhazy.

» Rien ne peut être plus flatteur pour Haydn que le suffrage du » public. Il s'est toujours efforcé de le mériter, et il a eu déjà le » bonheur de l'obtenir, plus largement même qu'il n'osait le sou» haiter. Il espère qu'avec ce nouvel ouvrage il rencontrera la même » disposition favorable, qui l'a toujours si profondément touché et » rendu reconnaissant. Cependant il désire, dans le cas où l'on » trouverait quelque occasion d'applaudir, qu'il lui soit permis de ne » considérer ces applaudissements que comme une précieuse marque » de satisfaction, mais non comme une invitation à faire répéter » le morceau, car autrement la relation des parties de l'œuvre entre » elles, relation calculée pour que l'effet de l'ensemble résulte de » leur succession ininterrompue, serait absolument troublée ; d'où » suivrait une notable diminution du plaisir dont l'attente est peut» être due à une trop grande bienveillance du public.

» On commencera à 7 heures.
» Prix d'entrée comme d'habitude. Le livret se distribue
» gratis au bureau. »

⁂ Les pianistes virtuoses apprendront avec satisfaction que les parties d'orchestre du concerto de piano de Benjamin Godard viennent d'être publiées.

⁂ Un nouveau journal de musique paraîtra dans les premiers jours d'octobre à Leipzig, où se publient déjà huit ou dix feuilles consacrées à l'art musical. Il s'appellera *Musikalisches Centralblatt*. Son éditeur, M. Robert Seitz, affirme que le journal aura une complète indépendance et ne sera l'organe d'aucun parti.

†

⁂ Le ténor Michot, qui fut longtemps attaché à l'Opéra, et qui reparut il y a trois ans au Théâtre-Lyrique, dans une reprise d'*Oberon*, vient de mourir d'une attaque d'apoplexie.

⁂ Le compositeur Wilhelm Westmeyer est mort à Bonn le 3 septembre, à l'âge de 48 ans. Deux de ses opéras, *Amanda* et *la Forêt de Hermannstadt*, ont été représentés avec succès.

⁂ On annonce la mort, à Berlin, du compositeur, critique et *musikdirector* Hermann Krigar, auteur de nombreux *lieder* et de quatuors estimés. Il était âgé de 61 ans.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles*. — On a repris *le Prophète*, avec la distribution de l'année dernière. Cette reprise s'est faite dans d'excellentes conditions. Le rôle de Jean de Leyde est un des meilleurs de M. Sylva, dont la voix barytonne de jour en jour, mais conserve, dans les passages de force, son éclat et son ampleur. Mme Duvivier est toujours très applaudie et très appréciée dans Fidès; depuis longtemps la Monnaie n'avait pas vu cet emploi rempli d'une façon aussi distinguée. Aussi c'est avec une réelle satisfaction que l'on a appris, il y a quelque temps, que Mme Duvivier était rentrée au bercail qu'elle avait un moment quitté.

⁂ *Londres*. — La saison d'automne s'ouvrira le 18 octobre, à Her Majesty's Theatre, sous la direction de M. Armit, qui supplée son beau-père M. Mapleson. Celui-ci est parti pour New York, où il inaugurera, le même jour, la campagne italienne à l'Académie de musique. A Her Majesty's, les principaux artistes seront : Mmes Trebelli-Bettini, Zacchi, Widmar, Morini, Bauermeister, Renz; MM. Runcio, Frapolli, Vizzani, Cantoni, ténors ; Pantaleoni, Quintili-Leoni, barytons ; Ordinas, Foli, Pro, Ghilberti, basses. M. Mapleson emmène avec lui Mmes Gerster, Valleria, Swift, de Belocca; MM. Campanini, Galassi, Del Puente et quelques autres artistes moins connus.

⁂ *Dresde*. — Un opéra comique nouveau en trois actes, *Don Pablo*, de Theobald Rehbaum, a été donné le 16 septembre au Théâtre-Royal. Malgré l'appellation que lui donne l'affiche, cet ouvrage est plutôt un opéra de demi-caractère ; il est bien écrit, témoigne d'un incontestable talent, mais le sens dramatique ne paraît pas avoir été départi en assez grande quantité au compositeur. L'exécution a été très bonne, et le succès honorable.

⁂ *Hanovre*. — *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, vient d'être repris, et l'exécution en a été aussi soignée, aussi artistique, sous la direction du chef d'orchestre Franck, qu'elle le fut il y a deux ans, lorsque Hans de Bülow dirigeait.

⁂ *Carlsruhe*. — Le successeur définitif du chef d'orchestre Dessoff est M. Félix Mottl, de Vienne. Dessoff se fixe à Francfort-sur-le-Mein.

⁂ *Vienne*. — Mlle Clara Kellogg, la *prima donna* américaine, a débuté dans Léonore du *Trouvère*. Son exécution brillante et correcte a été très appréciée, et on lui a fait un chaleureux accueil.

⁂ *Pest*. — *La Jolie Persane*, de Ch. Lecocq, a été représentée avec un très vif succès en langue hongroise, le 10 de ce mois, au théâtre Nepszinhaz. Mlles Komaromy et Hegyi se sont partagé le succès de l'interprétation. La mise en scène est intelligente et très soignée.

⁂ *Milan*. — Le théâtre Dal Verme a fait une brillante réouverture avec *Robert le Diable*, interprété par les ténors Ugolini et Segato, la basse Queyrel, Mmes Contarini et Torrigi.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

PARIS, **BRANDUS ET C^IE**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# LA PETITE MARIÉE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER, Musique de

## CHARLES LECOCQ

**CHANT ET PIANO**
Prix net : **12** francs.

***La Partition***

**PIANO SEUL**
Prix net : **8** francs.

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO

**Arban**. Quadrille à 2 mains. . . . . 5 »
— Le même, à 4 mains. . . . . 6 »
— Polka à 2 mains. . . . . 5 »
— La même, à 4 mains. . . . . 6 »
**Dessaux**. Quadrille très facile . . . . . 5 »
**Deransart**. Quadrille . . . . . 5 »
**Dufils**. Quadrille . . . . . 5 »
— Polka. . . . . 5 »
**Ettling**. Grande suite de Valses à 2 mains. . . . . 6 »
— La même, à 4 mains. . . . . 7 50
**Marx**. Quadrille à 2 mains. . . . . 5 »
— Quadrille à 4 mains. . . . . 6 »
**Métra** (**O**.). Grande suite de Valses. . . . . 6 »
— La même, à 4 mains. . . . . 7 50
**Roques**. Polka-Mazurka à 2 mains. . . . . 6 »
— La même, à 4 mains. . . . . 7 50
**Valiquet**. Danses faciles : Valse, 3 fr. — Polka, 3 fr. — Quadrille. 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

**Bull** (**G**.). Transcription facile pour Piano, op. 111. . . . . 5 »
**Cramer** (**Henri**). Pot-Pourri pour Piano, en 2 suites, ch. . 6 »
**Croisez** (**A**.). Transcriptions de tous les airs pour Piano seul, 12 numéros, ch. . . . . 3 »
**Gariboldi** (**G**.). Fantaisie de salon pour Flûte et Piano. . . 6 »
**Herman** (**A**.). Morceau de salon pour Violon et Piano. . . 7 50
**Lamothe** (**G**.). Fantaisie brillante pour Piano, op. 182. . . 7 50
**Luigini** (**F**.). Petite Fantaisie pour Piano. . . . . 6 »
**Neustedt** (**Ch**.). Fantaisie-Transcription pour Piano. . . . 6 »
**Nuyens** (**H**.). Valse brillante de salon. . . . . 7 50
**Rummel** (**J**.). Bouquet de Mélodies, en 2 suites, ch. . . . 7 50
— Duo pour Piano, à 4 mains. . . . . 9 »
**Talexy** (**A**.). Fantaisie-Mazurka pour Piano. . . . . 6 »

LES AIRS ARRANGÉS POUR FLUTE, CORNET OU VIOLON SEULS
**Chaque : 6 francs.**

**Les Danses pour Violon, Cornet ou Flûte seuls, format in-8°, ch. : 50 centimes.**
**Quadrille par Marx, — Valse par Ettling, — Polka par Arban, — format in-16, ch. : prix net, 50 centimes.**

**L'Ouverture pour Piano, 6 francs. — Les Airs de chant détachés avec accompagnement de Piano :**

N^os **1**. Chanson de l'Étrier. . . . . 5 »
2. Couplets de Graziella. . . . . 5 »
3. Valse de la Cravache. . . . . 6 »
4. Rondeau. . . . . 5 »
4 *bis*. Le même, transposé un ton au-dessus. . . . . 5 »
N^os 5. Couplets de l'Épée (extraits du chœur). 3 »
6. Couplets du Jour et de la Nuit. . . . . 4 »
7. Le Rossignol (conte à 2 voix). . . . . 6 »
7 *bis*. Le même, à une voix, transposé un ton au-dessous. . . . . 6 »
8. Couplets de l'Enlèvement. . . . . 5 »
N^os 9. Ronde de la Petite Mariée. . . . . 4 »
9 *bis*. La même, transposée un ton au-dessous. . . . . 4 »
10. Couplets (extraits du quatuor). . . . . 6 »
11. Couplets du Podestat. . . . . 5 »
12. Couplets des Reproches. . . . . 5 »

Les mêmes, format populaire, sans accompagnement, chaque n°, net : 50 centimes.

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

*VIENT DE PARAITRE :*

# MARCHE HONGROISE

**(Moment musical n° 3, Op. 94)**

DE

## F. SCHUBERT

**ARRANGEMENT DE CONCERT POUR PIANO**

PAR

## THÉODORE RITTER

**Prix : 5 Fr.**

# CONCERTO POUR PIANO

**AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU D'UN SECOND PIANO**

PAR

## BENJAMIN GODARD

OP. 31

**Partition à deux pianos, net : 8 francs. — Partition d'orchestre, net : 10 francs.**

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandée aux artistes pour l'étude des rôles.

| | net. | | net. | | net. | | net. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Fra Diavolo. . . . . | 3 » | 6. Muette de Portici. . . . . | 4 » | 11. Les Huguenots. . . . . | 4 » | 16. Fleur de Thé. . . . . | 3 » |
| 2. Postillon de Lonjumeau. . . | 3 » | 7. Violoneux et deux Aveugles. | 2 » | 12. La Part du Diable. . . . . | 3 » | 17. Le Prophète . . . . . | 4 » |
| 3. Robert le Diable. . . . . | 4 » | 8. Grande-Duchesse . . . . . | 3 » | 13. Les Diamants de la couronne | 3 » | 18. Giroflé-Girofla. . . . . | 3 » |
| 4. Martha. . . . . | 5 » | 9. Haydée. . . . . | 3 » | 14. L'Africaine . . . . . | 4 » | 19. L'Etoile du Nord. . . . . | 3 » |
| 5. Dragons de Villars.. . . . . | 3 » | 10. Domino noir.. . . . . | 3 » | 15. La Fille de M^me Angot . . . | 3 » | 20. Le Petit Duc.. . . . . | 3 » |

*Vient de paraître :* N° 21. *L'OMBRE, net* 3 fr. — *Sous presse : LE PARDON DE PLOERMEL.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^IE, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 40 — 5 Octobre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** Appendice. **Ch. Bannelier.** — La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — La Société nationale de musique. **Camille Saint-Saëns.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA MUSIQUE EN RUSSIE.

—

V

CRITIQUE MUSICALE. — PUBLIC. — CONCLUSION.

*(Fin)* (1).

—

Nos musiciens se divisent en une multitude de fractions, dont chacune mène une vie à part. Il y a les cercles du Conservatoire, de l'Opéra, de la nouvelle école russe, des critiques musicaux, etc. Tous ces groupes se connaissent peu les uns aux autres, se fréquentent peu, leur vie musicale n'a presque rien de commun, et leurs relations mutuelles ont un caractère plutôt hostile qu'amical. L'amour-propre est sans limites. Chacun de ces groupes se croit le groupe dominant et voudrait tenir les autres sous sa dépendance. Je ne crois pas me tromper en affirmant que la nouvelle école russe, dans ses relations avec ses adversaires, montre bien plus de justice et d'impartialité. Et le fait n'a rien que de très naturel : c'est là que sont réunis nos talents les plus remarquables, et il n'est pas difficile au fort de rendre justice au faible.

Il y a encore une cause du peu de relations qui existent entre nos musiciens. C'est que plusieurs exercent en même temps une autre profession, et ne peuvent consacrer à la musique que les heures peu nombreuses de leur loisir. Ainsi, Borodine est professeur de chimie à l'Ecole de médecine de Saint-Pétersbourg. Ce cumul s'explique facilement : en Russie, je l'ai déjà dit, un compositeur ne peut, dans l'état actuel des choses, vivre du produit de ses compositions.

Chaque groupe, en conséquence, garde son indépendance et son individualité; c'est le bon côté de cet état de choses. Mais, pour le développement de la musique, pour sa propagation, il faudrait la fusion de ces petites chapelles en une grande église ; tous les efforts concentrés vers un même but arriveraient à un résultat éminemment désirable.

***

Le public se divise aussi en plusieurs catégories, qui n'ont presque rien de commun entre elles. Les italianomanes sont les moins avancés en musique. Ils fréquentent l'Opéra italien pendant des dizaines d'années pour écouter non les ouvrages exécutés, mais les *si bémol* des ténors, les roulades des *prime donne*, et surtout pour passer un certain soir de la semaine assis dans un fauteuil ou une loge aux Italiens. Le public de l'Opéra russe est le même qui fréquente les concerts de la Société musicale et de l'École gratuite ; il est bien plus intelligent et aime franchement la musique. Celui des soirées de musique de chambre est tout à fait sérieux et assez nombreux; c'est la fine fleur de nos connaisseurs.

Malgré ces divisions bien tranchées, le public est moins exclusif que les musiciens. Le nom de l'auteur a moins d'influence sur lui, et il est capable de pardonner à un bon ouvrage sa provenance du camp ennemi. C'est, en général, un fin connaisseur en fait d'exécution, grâce à l'audition fréquente des premiers virtuoses de l'Europe. Il est assez difficile de le conquérir; mais une fois qu'on lui a plu, l'engouement vient facilement.

La claque permanente, régulièrement organisée, n'existe pas en Russie. Quant à la claque accidentelle, celle des amis, elle est inévitable en certaines occasions, mais c'est une manifestation assez innocente et sans conséquences sérieuses.

***

Tel est, sommairement exposé, l'état de la musique en Russie.

Dans cette notice, on a pu voir que l'école russe a occupé d'emblée une place honorable grâce au génie de ses fondateurs Glinka et Dargomijsky; que le goût de la musique se répand rapidement en Russie ; que la Russie possède, à l'heure qu'il est, plusieurs compositeurs d'un grand talent, mais professant des opinions diverses sur les questions d'art; qu'entre ces opinions il y a souvent conflit, et que des courants en sens contraires ont conduit parfois les musiciens de tous les camps à quelques exagérations ; que le progrès musical et les idées nouvelles ont influé sur tous les compositeurs russes sans exception.

Et le jour semble proche où l'on conviendra que c'est en Russie que le progrès musical a trouvé ses représentants les plus hardis, les plus avancés ; que leurs efforts ne sont pas restés sans résultats; qu'ils ont été assez heureux pour introduire dans l'art des éléments nouveaux et pour ajouter quelques joyaux aux trésors inépuisables des pures jouissances artistiques.

CÉSAR CUI.

---

APPENDICE.

NOTICE SUR CÉSAR CUI.

L'étude qu'on vient de lire sur la musique russe a laissé son auteur dans la pénombre discrète où tout écrivain sincèrement modeste aime à rester. De sa personnalité artistique, M. César

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 48, 49 et 52; année 1879, nos 33, 34, 40 et 41; année 1880, nos 3, 4, 35 à 38.

Cui n'a fait connaître que le côté critique et doctrinal; les tendances de son esprit avide de progrès sont exposées à chaque page; mais le compositeur s'est tenu volontairement à l'écart : à peine a-t-on appris, en passant, le titre de ses deux principaux ouvrages.

C'est à nous, à la sollicitation de qui ce travail a été entrepris, qu'il appartient de dire ce que M. Cui a tu, et ce qu'il n'aurait dit, en tout cas, qu'incomplètement; à nous de rendre, — c'est ici ou jamais le cas de le dire, — à César ce qui lui revient. Notre notice sera succincte comme les diverses parties de l'étude qui précède; mais nous tâcherons de ne rien négliger d'essentiel, et de donner, en quelques pages, une caractéristique suffisamment exacte de ce musicien de grand talent.

***

César Cui est né à Vilna en 1835, d'un père français, débris de la « grande armée », qu'une blessure obligea de rester dans le pays, et d'une mère lithuanienne. Il fit d'excellentes études littéraires au Gymnase de Vilna, puis, se destinant à la carrière militaire, il entra à l'Ecole et à l'Académie du génie, à Saint-Pétersbourg. Il a fait marcher de front toute sa vie les travaux de la guerre et ceux de la musique. Mais, comme il nous l'a dit lui-même dans un des derniers chapitres, la composition musicale ne nourrit pas son homme en Russie (ni ailleurs non plus, ajouterons-nous); et, tandis que Borodine est professeur de chimie à l'Ecole de médecine, César Cui est colonel du génie, professeur de fortification aux Académies militaires du Génie et de l'Artillerie à Saint-Pétersbourg. Il a publié un *Précis de l'histoire de la fortification permanente*, un *Manuel de fortification passagère*, et plusieurs brochures traitant de sujets analogues.

Il doit le commencement de son instruction musicale à Moniuszko, un compositeur dont la Pologne s'honore à juste titre, l'auteur de l'opéra *Halka* et de mélodies fort remarquables qui ne sont point inconnues en France. Mais Cui ne reçut les leçons de ce maître que pendant six mois; son développement musical ultérieur est dû à son intimité avec Balakireff, et aux efforts communs du petit groupe que tous deux fondèrent en 1866, la nouvelle école lyrique russe.

César Cui a tenu aussi la plume du critique. Pendant treize ans, de 1864 à 1867, il rédigea le feuilleton musical du *Journal* (russe) *de Saint-Pétersbourg*. Nature droite et intransigeante, d'une rigide honnêteté artistique, ne reculant jamais devant la lutte, maniant d'ailleurs le sarcasme avec une redoutable aisance, il se fit beaucoup lire et beaucoup craindre; aussi gagna-t-il plus d'ennemis que d'amis, en soutenant, seul contre tous, la cause qu'il avait épousée; et certainement ces inimitiés ne sont pas restées sans influence sur la réussite de ses ouvrages. Bien que solidement attaché à son *Credo* musical, César Cui n'est cependant pas exclusif; il n'a rien de l'étroitesse d'esprit qui se remarque trop souvent chez les hommes à système, parce que ce n'est pas un système qu'il défend, mais ce que ses méditations lui ont démontré être la plus haute expression de la vérité dans la musique dramatique. Aussi rend-il justice à tous et sait-il assigner à chacun sa place; n'acceptant pas tous les genres, mais ne refusant son suffrage à aucune supériorité, où qu'elle se soit produite.

César Cui n'a pas débuté dans la carrière du compositeur, cela se conçoit, avec les idées avancées qui sont aujourd'hui les siennes et celles de la nouvelle école russe. Ses deux premiers ouvrages dramatiques sont *le Prisonnier du Caucase*, opéra en deux actes, texte d'après Pouchkine, et *le Fils du Mandarin*, opéra comique en un acte; il n'y attache plus beaucoup d'importance aujourd'hui. En effet, ce que nous en connaissons s'éloigne considérablement du style des deux opéras ultérieurs, *William Ratcliff* et *Angelo*. C'est une première manière, où le compositeur n'a pas encore trouvé sa personnalité.

Du *Prisonnier du Caucase*, nous n'avons pu lire que l'ouverture, soigneusement faite, travaillée avec art, mais dont l'intérêt gagnerait sans aucun doute à la connaissance de l'ouvrage entier et spécialement des morceaux dont elle a dû utiliser les thèmes; et des danses orientales, pleines de charme, d'originalité et de verve. Ce sont, croyons-nous, les seules parties publiées de l'ouvrage.

*Le Fils du Mandarin* a été gravé en partition de chant et piano, texte russe. Ce petit opéra comique est bâti sur le patron usuel, avec airs, duos, trios, etc., mais sans morceaux à roulades ni concessions à la virtuosité, que César Cui n'a jamais aimée pour elle-même, — ce dont il faut le louer très fort. La mélodie est parfaitement vocale, l'harmonie en général élégante, toujours naturelle, souvent même timide par comparaison avec ce qu'elle deviendra plus tard sous la plume émancipée du compositeur. Le comique de l'ouvrage est tempéré; on peut, à la rigueur, trouver qu'il n'est pas assez accentué. C'est, en somme, une œuvre de peu de prétention, marchant d'un pas alerte, et renfermant quelques excellentes pages, comme la plupart des ensembles, comme l'air de Yédi (fille de l'aubergiste chez qui s'arrête le mandarin en quête de son fils), repris plus tard par Mouri (l'amoureux de la jeune fille, garçon d'auberge et fils ignoré du mandarin); et aussi un petit nombre de parties inférieures, comme la romance à couplets de l'aubergiste. Le grand tort du *Fils du Mandarin*, c'est son libretto, plus enfantin que nature.

*William Ratcliff* inaugure une période nouvelle. Nous sommes en 1868; le compositeur a beaucoup médité, beaucoup appris; rompant avec les anciens errements, il s'est formé une autre esthétique, a mis au creuset la forme du récitatif mélodique, développé son sens harmonique. Malgré un peu de « schumannisme, » c'est là que nous trouvons sa personnalité, au point de vue purement musical, le mieux dégagée et le mieux assise.

Le sujet de *William Ratcliff* est celui d'une tragédie de Henri Heine, dont le texte allemand a pu être conservé presque intégralement par le compositeur, en même temps que sa musique s'adaptait à une traduction russe, faite par M. Plechtchéieff. En voici le résumé.

Marie Mac-Gregor, fille d'un laird écossais, est sur le point d'épouser le jeune Douglas. C'est son troisième fiancé: les deux premiers ont été tués en combat singulier par William Ratcliff, qui l'avait aimée avant eux et avait été d'abord payé de retour, puis brusquement dédaigné, sans motif suffisant. Altéré de vengeance, quoique toujours épris, Ratcliff a juré que Marie ne serait jamais à un autre, et son ressentiment s'est acharné sur les fiancés qu'acceptait la jeune fille. Il défie Douglas comme les précédents; mais, cette fois, il est vaincu et blessé. Plein de honte et de douleur, il pénètre dans le château pour dire un dernier adieu à Marie. A sa vue, celle-ci retrouve pour un instant ses sentiments d'autrefois, et panse sa blessure. Tout à coup Ratcliff entend chanter la « chanson du sang », qui fut autrefois cause de la mort de son père; ses regards se troublent; au nom de Douglas que Marie prononce, il se rappelle qu'elle va le quitter pour épouser son rival, se jette sur elle et la tue. Mac-Gregor, le père, accourt au bruit, le fer à la main; Ratcliff a bientôt envoyé son cadavre rejoindre celui de sa fille. Puis le meurtrier se fait justice en se passant son épée au travers du corps. Douglas reste seul debout au milieu de ce carnage.

Cette sombre histoire, à la Walter Scott, comporte quelques éléments fantastiques : hallucinations, fantômes, qui ne sont qu'épisodiques et n'ont point d'importance dans l'action. Elle a séduit le musicien par la vigueur des situations et l'intensité du sentiment dramatique, par la mâle beauté et l'énergie du langage : c'est encore ce qui guidera son choix quand il s'agira d'*Angelo*. Le libretto de *William Ratcliff* a pourtant deux défauts : l'un, fort grave, est le peu d'intérêt qu'inspire l'héroïne, au cœur trop facilement changeant; l'autre réside dans certaines parties de la coupe même du drame, qui n'était point destiné, dans sa forme première, à être mis en musique. Ainsi, il y a jusqu'à quatre récits

d'aventures ou d'anciennes histoires dans les trois actes. Si ces morceaux, dont trois sont forts longs, peuvent s'admettre à la rigueur dans une tragédie, ils alourdissent singulièrement la marche d'un opéra. Maintenant, nous ne sommes pas bien sûr que le musicien n'ait pas vu là précisément un avantage, et l'occasion toute naturelle de mettre dans son meilleur jour le récitatif mélodique, cette cheville ouvrière du drame lyrique tel qu'il le conçoit. Le fait est que, avec les anciens récitatifs, *secco* ou autres, ces quatre narrations eussent été parfaitement insupportables.

Le premier acte débute par un chœur des hôtes de Mac Gregor, morceau énergique et de grand style, comme il convient à de nobles montagnards. Après la bénédiction du père aux fiancés, apparaît pour la première fois la chanson qui jouera un rôle important dans les péripéties du drame : « Pourquoi ton épée est-elle teinte de sang. Edward? » Cette mélodie est confiée d'abord à l'orchestre et non au chant, ce qui est certainement une faute, étant donnés les principes qui servent de guide à l'auteur. A travers les deux grands récits de Douglas à Marie et de Mac Gregor à Douglas, passe un dessin très caractéristique, modifié légèrement parfois, et qui rappelle, mais de loin, le thème du *Roi des Aulnes* de Schubert : il est d'ailleurs parfaitement en situation, et s'harmonise on ne peut mieux avec l'allure quasi-légendaire du texte. Entre les deux morceaux se place une mélodie orchestrale, qui nous paraît être d'un chant populaire écossais, et qui se retrouve au début du deuxième tableau du premier acte : nous n'avons pas reconnu d'autre emprunt direct à la musique nationale des Highlands. Un charmant petit chœur en *si* majeur, dans lequel les compagnes de Marie Mac Gregor la félicitent et lui expriment leurs vœux, est encore à mentionner.

Le second acte, le plus important de l'opéra, est magistralement conduit, et les détails n'en sont pas moins remarquables que la charpente. Nous y signalerons : le chœur dansé des voleurs dans la taverne, musique à l'emporte-pièce, scène très vivante, très vraie, foncièrement populaire ; la chanson à boire de Lesley (l'ami et le bras droit de Ratcliff), morceau excellent, d'une mélodie franche, facile sans vulgarité, dont quelques lambeaux, adroitement placés, souligneront bientôt l'assoupissement des bandits ; enfin la grande et vigoureuse scène du duel de Ratcliff et de Douglas, au site désolé de la Pierre-Noire, scène dont l'appareil rappelle inévitablement celui de la Gorge-aux-Loups du *Freyschütz*, sans que le compositeur ait emprunté quoi que ce soit à Weber. A travers le voile d'une réduction au piano, elle nous paraît devoir être d'un très grand effet au théâtre.

Le morceau symphonique par lequel s'ouvre le troisième acte est d'une ampleur et d'une poésie beethovéniennes : c'est une vraie page de maître. Cet acte est court, et nous n'avons guère à y noter que la scène brûlante de passion entre Ratcliff et Marie, et la fin originale de l'opéra qui s'éteint *pianissimo*, sur la déploration résignée du chœur.

La composition des quatre actes d'*Angelo* a occupé César Cui de 1871 à 1875 Entre *William Ratcliff* et cette période, beaucoup de chemin a été parcouru. Nous retrouvons dans le nouvel ouvrage les qualités maîtresses de l'ancien, la déclamation serrée, la recherche incessante de la vérité dramatique, l'importance donnée partout à la partie chantante; mais, du côté musical pur, *Angelo* est allé beaucoup plus loin que son aîné. La mélodie a des contours plus accidentés, l'harmonie est plus colorée, hardie souvent jusqu'au défi, jusqu'à la violation préméditée non pas seulement de certaines règles élémentaires de l'école, mais de ce qu'on est habitué à regarder comme la pierre angulaire du système classique, les relations tonales : fait que suffit à expliquer l'habitude des harmonisations orientales, si chères, et à bon droit, aux musiciens russes. Dans *Angelo* encore, les mesures et les rythmes sont plus facilement changeants, plus radicalement asservis aux besoins de la prosodie et aux convenances de la phrase musicale. En un mot, il y est fait une dépense énorme de talent et de travail, sous l'influence de la tension d'esprit excessive que produit une aspiration impérieuse et jamais satisfaite vers le progrès.

Nous n'avons certainement pas besoin de rappeler ici le sujet d'*Angelo* : le drame de Victor Hugo est présent à la mémoire de tous les lecteurs français. Il a été suivi pas à pas par l'auteur du libretto russe, M. V. Bourénine.

Pas plus que celui de Heine, ce drame n'était écrit en vue de la musique ; il contient un peu moins que *William Ratcliff* de ce qu'on peut appeler des *morceaux* proprement dits, à formes et à dénominations fixes.

Le début du premier acte ne nous paraît pas à la hauteur du reste : c'est un chœur de fête, en partie dialogué, qui n'offre pas tout l'intérêt que César Cui sait ordinairement mettre dans ses ensembles. La scène suivante, entre l'astrologue et les masques, est bien menée, mais sa longueur fatigue : ce que la rapidité du débit sauve dans un drame, peut aller jusqu'à accabler l'auditeur dans un opéra. Reconnaissons du moins que le musicien n'a pas faibli dans sa rude tâche. Une barcarolle pleine de poésie, et la scène où Tisbé raconte sa vie à Angelo, méritent une élogieuse mention.

Au second acte, nous trouvons : deux chœurs de femmes, l'un comique, l'autre sentimental, ce dernier ravissant de rythme et d'harmonie ; la romance de Rodolfo, morceau gracieux avec ses harmonies insolites, écrit sur le texte de Victor Hugo : « Mon âme à ton cœur s'est donnée », et parodié exactement sur les deux textes, russe et allemand, du libretto ; le duo passionné de Rodolfo et de Catarina. Au troisième acte, sont à citer : le chœur-nocturne d'introduction, plein d'un charme rêveur ; un chœur-tarentelle, avec des harmonies empruntées aux modes du plain-chant et des successions d'une hardiesse inouïe ; les scènes des conjurés, vigoureusement conduites, et la prière qu'ils adressent au ciel pour la réussite de leurs projets, page d'un style archaïque, d'une noble simplicité, et qui doit produire une grande impression. Au quatrième acte enfin, les angoisses de Catarina, en face de la mort que le dévouement de Tisbé lui évitera, le sacrifice sublime de la pauvre courtisane, la lutte atroce qu'elle soutient contre elle-même en provoquant par un héroïque mensonge la colère de celui qu'elle adore, afin de recevoir de lui le coup mortel et d'assurer le bonheur de sa rivale,—tout cela est rendu de main de maître, par un musicien qui excelle à parler le langage de la passion. Ce quatrième acte entier est d'une réelle beauté ; la situation, sans doute, est poignante par elle-même, mais il fallait n'y point rester inférieur, et c'est là un mérite de premier ordre que César Cui peut revendiquer.

Pour résumer notre opinion sur les deux œuvres que nous venons d'analyser au vol, nous dirons qu'*Angelo* a peut-être plus de puissance dramatique que *William Ratcliff*, mais qu'au point de vue musical, il nous semble avoir été porté au delà du but par un élan trop généreux. C'est en deçà, et plus près du premier opéra que du second, que César Cui doit trouver, à notre avis, le meilleur emploi de ses très remarquables facultés.

***

L'objectif le plus conforme au tempérament de notre compositeur est certainement la musique dramatique ; cependant, des travaux de moindre importance l'occupent aussi de temps à autre. Il a écrit cinquante et quelques mélodies vocales, plusieurs chœurs, pièces symphoniques, morceaux pour piano, une petite suite pour piano et violon, etc.

Il y a, dans ces œuvres de modestes proportions, une souplesse de talent et une variété de style qu'on ne serait pas porté à supposer chez un artiste aussi inébranlable dans ses convictions esthétiques, aussi intraitable sur le chapitre des doctrines. Plusieurs des mélodies de César Cui, et des plus charmantes, sont écrites sur des paroles françaises de Victor Hugo, d'Alfred de Musset, ou sur des paroles italiennes ; il se modifie alors sans se transformer complètement, et on voit qu'il s'est efforcé de sentir comme aux pays dont sa musique va parler momentanément la langue.

Il sait aussi oublier les harmonies à haute pression d'*An-*

*gelo*, et faire simple tout comme un autre : l'agréable et ingénieuse suite pour piano et violon, dédiée au grand-duc Paul-Alexandrovitch et publiée récemment, en est la preuve. Rappelons enfin, pour le montrer sous un autre jour encore, la part qu'il a eue dans la composition de ce curieux recueil de *Paraphrases* pour le piano à trois mains, dont la *Gazette musicale* rendit compte dans son numéro du 20 juillet 1879, et qui est un des plus étonnants tours de force contrapuntiques qui existent.

***

Nous n'en dirons pas davantage actuellement. César Cui, aussi bien que la plupart des musiciens qu'il a présentés au public français, mériterait sans doute une étude plus détaillée; mais il s'agissait, avant tout, d'attirer l'attention sur ces artistes russes, si vaillants, si ardents au progrès, et si ignorés en Europe. Ces préliminaires de la tâche qui incombe à la critique sont clos par la présente notice, qui ne prétendait pas à plus d'espace que les précédentes. A l'avenir de parfaire ce qui n'a été qu'ébauché ici; les musiciens russes y gagneront non seulement d'être mieux et plus universellement connus, mais encore, on peut l'espérer, de vivifier leur talent par un contact plus fréquent avec les autres peuples, et de l'épurer de certaines aspérités qui doivent être mises surtout au compte de leur isolement.

CH. BANNELIER.

---

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

### X.

*(Suite)* (1).

Mais Herold n'était pas revenu de la mauvaise impression que lui avait causée Mme Pasta, qui a laissé cependant les souvenirs d'un talent si admirable. On le verra par ces fragments d'une lettre qu'il écrivait de Bologne à sa mère, peu de jours après, le 18 mars.

... A présent, je vais te parler de mon séjour à Venise, qui a été fort agréable. J'ai engagé Mme Pasta pour sept mois à notre théâtre; elle sera à Paris avant le 15 avril, et son mari m'a promis d'aller te voir et de te dire combien je suis engraissé. Cette dame *n'est pas bonne,* mais c'est la seule qui soit libre. A Venise, j'ai fait connaissance avec un M. Alfieri, petit-neveu du célèbre auteur; ce monsieur est secrétaire d'ambassade, et il arrive de Berlin, où il a connu M. et Mme Spontini... Cet Alfieri a vu mon estimable *Clochette* sur plusieurs théâtres allemands, et bien jouée; et bien plus, il a vu *les Troqueurs* à Vienne, très mal exécutés... (2).

... Tu peux dire à Auguste que le dernier opéra de Rossini à Rome a eu la chute la plus complète, et que ce compositeur est de nouveau à Naples pour trois ans. Cela fera un article (3). Tu sais que je suis membre de l'Académie de Bologne depuis six ans; mais ce que tu ne sais pas, c'est que ces messieurs ont exécuté plusieurs fois, aux concerts et chez le légat du pape, la symphonie que je leur avais faite à mon premier voyage, et ils se souviennent très bien de moi. Ainsi, cette fois tout me réussit, car on me fête bien à Bologne, Bologne, où j'avais eu tant de chagrin pour mon passeport il y a six ans...

... Tu vois que ma lettre est longue; je ne suis pas avare. Tâche de faire de même, et n'oublie aucun endroit de ma lettre pour y répondre avec attention. Parle-moi des *Caquets*, de *Jeanne d'Arc*, du *Maître de chapelle* (4), et fais sentir à ces messieurs que les Italiens et les Allemands me font plus d'accueil comme réputation que les Parisiens. Il est donc vrai qu'on n'est jamais prophète dans son pays ?...

FERDINAND.

La dernière phrase de cette lettre révèle l'amertume bien naturelle dont Herold était atteint, et que Chaulieu nous a fait connaître. Il est si cruel, pour un artiste de valeur, de se sentir plus et mieux apprécié à l'étranger que dans sa patrie! Dans une autre lettre, qu'il adressait de Naples à sa mère trois semaines après le 10 avril, nous voyons le même sentiment se faire jour, en même temps qu'il parle de l'accueil qu'il a reçu de Rossini, d'un opéra auquel il travaille en voyage (et qui n'a jamais été représenté), et enfin de la réception qui lui a été faite à l'école de Rome :

... J'ai reçu de ces messieurs de l'Opéra deux lettres fort aimables, où ils m'adressent des choses très-obligeantes pous les lettres et les notes que je leur ai déjà envoyées, en m'engageant à continuer avec la même persévérance. Puissent-ils encore me donner des louanges après le début de Mme Pasta! Mais j'ai bien peur, car je ne l'ai prise qu'à contre-cœur....

.... Rossini me fait mille amitiés; il brûle de venir à Paris; et, mettant de côté la jalousie, je fais tout pour le bien et l'avantage de l'administration. Ce même Rossini m'a fait ici une réputation double de ce qu'elle était, en me vantant partout comme le seul compositeur et pianiste français qui ait du chant et de la philosophie musicale....

.... Il est vrai que j'ai avec moi un poème de Théaulon, et que j'y travaille *en diligence;* mais ce poème, qui est le meilleur de Théaulon, a été refusé *à l'unanimité*. Comme il porte avec lui un caractère original de circonstance, peut-être un jour pourra-t-on le donner. Ils sont bien ingrats à Feydeau! Les absents ont donc tort? Théaulon, pour m'encourager à travailler à ses Florentines, devrait faire mettre *l'Auteur* ou *les Troqueurs* avec *Jeanne d'Arc*. Tu dis plus de bien de cette dernière pièce que *tous* les journaux que j'ai lus à Florence, et qui la blâment à l'unanimité, soit pour le poème, soit pour la musique.

On donne ce soir, ici, *la Création du monde*, de Haydn, et Rossini m'a fait venir à la répétition pour prendre mes avis. Tout l'orchestre m'a reconnu, et on s'est rappelé le surnom de *don Scabroso*, qu'on m'avait donné autrefois. Ces messieurs m'ont reçu comme un vieil ami. A Rome, les pensionnaires, que je croyais surprendre, sont venus au-devant de moi : le *Journal de Paris* les avait instruits (1). On m'a fait là beaucoup de petits honneurs; le directeur m'a invité à dîner, et, à cette occasion, a invité aussi toute la classe de musique. C'était une petite fête. Le lendemain, la classe de musique m'a encore invité à un dîner en ville (les règlements défendent de dîner à la pension même), et nous avons fait toast à la mémoire de mon pauvre maître et à la santé de M. Chérubini. A mon tour, je les ai invités pour mon retour à Rome, qui sera dans dix ou douze jours, j'espère....

.... Il serait possible et bon qu'Auguste fît mettre dans son journal, avec les nouvelles que je te donne, quelques mots sur l'accueil tout à fait amical que m'a fait Rossini. Cela fera peut-être penser à ces messieurs de Feydeau que mes ouvrages valent bien *le Maréchal-Ferrant* et *Jean et Geneviève*.

FERDINAND.

Herold avait toujours le cœur un peu gros.

Revenons à son voyage. On a vu ce qu'Herold pensait de la Pasta. Voici ce qu'il disait tout d'abord de Galli : — « Sa grande réputation m'impose. Moi, je ne l'aime pas. Sa voix est d'une force et d'une dureté désagréables. Je l'ai vu dans *le Barbier de Séville*, le père de l'*Agnese*, le Pharaon de *Mosé*. Dans tous ces rôles, il n'a pas trouvé le moyen de chanter. C'est dans l'*Agnese* qu'il est le meilleur. Il lui faut une salle immense et des rôles sérieux. » Cependant, Herold revient sur le compte de Galli; il écrit, après l'avoir entendu de nouveau, dans *Torvaldo e Dorliska* : — « Galli est fort bien dans le tyran. Sa grosse belle voix remplit si bien Saint-Charles! Peut-être, s'il pouvait bien prononcer le français, ferait-elle bien aussi à notre grand Opéra ? Il joue bien..... Dois-je engager Galli?

---

(1) Voir les numéros 18 à 38.

(2) Précisément en cette année 1821, on montait *la Clochette* à Vienne sous ce titre : *das Zauberglöckchen*, et, dans l'arrangement qu'on faisait de la partition, Schubert écrivit deux morceaux qui y furent intercalés. On peut consulter à ce sujet le livre de M. Kreissle von Helborn : *Franz Schubert*, biographie musicale, aux pages 213 et 214. Les deux morceaux en question sont un air de ténor et un duo.

(3) Il est question ici de *Matilde di Shabran*.

(4) *Les Caquets*, de Berton fils, et *le Maître de chapelle*, de Paer, venaient d'être joués à l'Opéra-Comique.

(1) Trois élèves musiciens étaient alors à Rome : Batton, Halévy et Leborne, tous trois élèves de Cherubini. Le directeur était non plus Lethière, mais Thévenin.

d'abord je ne le voulais absolument pas ; à présent je dis presque oui. Nous verrons si pour l'argent il y a moyen de s'arranger. Il est d'un tout autre genre que Pellegrini, et tout deux peuvent se soutenir. »

Il finit en effet par engager Galli, et aussi Zucchelli, qui lui avait immédiatement plu, comme on peut le voir par ces lignes : — « Carlo Zucchelli, excellent *buffo cantante*, homme qui deviendra le premier de son genre, s'il ne l'est déjà. Belle voix, un peu dur d'abord, excellente méthode, beaucoup de facilité et d'étendue ; belle prononciation, pas d'emphase ; enfin je lui trouve toutes les qualités et point encore de défauts. Il a vingt-six ans et un physique agréable ; voilà tout juste ce qu'il nous faut. Mais il est pris pour un an, jusqu'à la fin du carnaval prochain, qu'il fait à Trieste. Il reste les deux saisons prochaines à Rome, où il ne peut que devenir meilleur, *conosco i Romani*. » Galli fut engagé par Herold pour la saison de 1821-22 et Zucchelli pour la suivante (1).

Dans ce voyage vraiment artistique et qui, malgré la fatigue qui en résultait pour lui, devait causer à Herold une satisfaction véritable, rien n'échappait à son attention ; œuvres nouvelles, chanteurs, compositeurs, décorateurs, danseurs, et jusqu'aux *groteschi*, tout était pour lui matière à observations, à remarques, à réflexions de toutes sortes. On a vu ce qu'il pensait des compositions récentes de Rossini ; si les œuvres du jeune maître le charmaient, celles de ses disciples, ou pour mieux dire de ses imitateurs effrontés, ne trouvaient pas grâce devant lui. Au théâtre Goldoni, de Naples, il entend un opéra de Pacini : — « On donne, dit-il, *la Sposa fedele*, de M. Pacini, le plus intrépide plagiaire de Rossini. Il a des airs qu'on reconnaît tout entiers. Que l'on imite quelques effets de Rossini, rien de mieux ; mais que l'on le copie sans s'en écarter d'une mesure, il me semble que c'est tout bonnement se moquer du public. » A Bologne, il entend de nouveau l'*Arminio* de Pavesi, qu'il avait déjà vu à Venise : — « La musique de cette pièce m'a semblé encore plus ennuyeuse qu'à Venise, et pourtant elle est exécutée par un orchestre excellent pour l'Italie... On annonce la Pisaroni à Reggio dans un opéra de mon ami Stuntz ; je vais tâcher de l'aller entendre, car ce n'est pas pour le prétentieux Pavesi que je resterais ; sa musique de l'*Arminio*, je ne pourrais plus la digérer : c'est trop cruel. » Sur Puccita il a un mot aimable, et un autre très fâcheux sur l'un des Mosca : — « M. Puccita, que j'ai rencontré à Milan, m'a accueilli très aimablement. Hier, j'ai dîné chez lui ; il y avait du monde, entre autres le maître Giuseppe Mosca, qui est le plus infâme Napolitain que je connaisse. » Enfin il parle en ces termes de Meyerbeer, qui n'était encore, à cette époque, que le Meyerbeer italien, et pas même celui du *Crociato* : — « Hier, 13, j'ai été entendre l'*Emma di Resburgo* de Meyerbeer. Certainement M. Meyerbeer n'est pas sans talent. Il y a dans son *Emma* un trio, un finale, un chœur et un grand duo très remarquable ; ses airs, où il veut imiter le goût actuel, ne valent rien. En général, sa musique est peu chantante, mais originale, bien faite et nerveuse. »

Enfin, sa mission terminée, Herold songe à revenir en France, où il s'achemine en passant par le Tyrol et par la Bavière, afin de voir s'il ne rencontrerait pas encore, à Munich, un artiste qui pourrait lui être utile. Celui qu'il trouve en cette ville n'est pas absolument ce qu'il cherchait, mais il l'habille trop joliment pour que je veuille me dispenser de rapporter ce curieux fragment de son journal : — « J'ai trouvé ici, à côté de ma chambre (au *Cerf d'or*, chez M. Havard, Theatinergasse), un grand maître de trois ou quatre chapelles, un membre de beaucoup de légions, un auteur distingué d'une immense quantité de.... romances et de nocturnes. A ce mot de nocturnes, Blangini vous a sans doute déjà apparu. Il court depuis quinze jours ici après toutes les reines, princes et princesses. On lui fait faire des compliments, en le priant de ne pas se déranger et de rester avec sa famille. Mais ce n'est pas là son affaire ; il court, il attend, il guette les calèches anglaises pour y trouver des *nocturnanti*. Tout cela est inutile. Enfin, on annonce que le prince Eugène arrive le lendemain à deux heures ! A trois heures, mon homme avait déjà présenté ses hommages, ses nocturnes, ses romances, ses flatteries, ses bassesses, et reçu de suite en paiement une jolie bague de diamants. Enfin, voilà quelque chose ; aussi allons-nous voir cela dans les journaux de Paris ! La reine ne s'empressant pas d'en faire autant, il a décampé cette nuit. Bon voyage ! Ce qu'il y a de singulier, c'est que la bonne calèche qu'il m'avait montrée

(1) Il n'est pas sans intérêt de connaître l'opinion d'Herold sur quelques-uns des artistes qu'il entendit alors en Italie ; la voici, d'après des *Notes sur les principaux chanteurs d'Italie pendant le printemps de l'année 1821*, que j'ai trouvées dans ses papiers :

*Mme Emilia Bonini.* — 22 ans. Laide, petite, maigre, sans tournure. Voix de soprano fort belle, très étendue, méthode sûre et excellente ; ses roulades perlées sont d'un fini parfait. Cette grande cantatrice est pleine d'expression : son genre est plutôt l'*opera seria* ; elle est parfaite musicienne. La meilleure *prima donna* de l'Italie.

*Mme Pisaroni.* — Voix de contralto, très étendue, d'une justesse parfaite ; beaucoup de facilité, un goût exquis ; grande musicienne. Jeune, extrêmement laide, très grosse, très petite, la plus vilaine tournure ; mais elle est remplie d'âme, de feu, elle captive l'auditeur, qui oublie qu'il a des yeux et ne pense qu'au plaisir d'entendre une des plus belles voix et le premier contralto que possède l'Italie. Cette dame gagne en Italie 36,000 francs ; elle en demande 45,000 pour venir à Paris.

*Mme Belloc.* — Est malheureusement un peu vieille. C'est une très bonne cantatrice et meilleure actrice, soit dans le sérieux, soit dans le comique. Belle figure, tournure un peu épaisse. Elle ne hasarde pas beaucoup de roulades, mais tout ce qu'elle fait est de bon goût et très fini. Sa voix de soprano est pleine de charme.

*Mlle Schiassetti.* — Jeune et charmante personne. Sa voix est un demi-soprano ou demi-contralto. En elle, tout est art. On la dit bossue, et elle s'arrange si bien que sa tournure paraît charmante. Elle a peu de facilité, peu d'étendue dans la voix, et tous ses passages sont bien faits, et elle aborde et remplit avec succès les premiers rôles. Elle joue très bien, avec finesse et esprit.

*Mme Bassi.* — Cette dame a beaucoup de talent, une voix de soprano très étendue, une excellente méthode. Elle a 50 ans, et paraît un peu bossue ; de plus elle est fatiguée, et sa voix se voile de temps en temps. Elle joue avec chaleur. Elle est pour le sérieux.

*Mme Malanotte.* — Contralto. La voix de cette dame ressemble parfaitement au son d'un cor anglais. Elle chante très bien, très juste, avec beaucoup de goût, et sans la singularité déplaisante de son organe, elle figurerait avec honneur au premier rang. Elle est d'un certain âge, d'une superbe figure. On lui prête des habitudes très inconvenantes, dans le genre de Mme Sessi. [Mme Sessi avait la réputation d'abuser du tabac et... de l'eau-de-vie.]

*Mlle Colbran.* — Est obligée de se reposer pendant six mois au moins. Ses moyens la trahissent à tous moments. C'est dommage, car peu de femmes ont eu plus de charme dans l'organe, plus de facilité et plus de goût. Elle ne peut chanter désormais qu'à Naples, où elle est depuis 12 à 15 ans, et où les spectateurs se souviennent de ce qu'elle était alors.

*Mme Comelli-Rubini.* — Notre ancienne *Chaumel*. Elle travaille beaucoup, a des moyens, une voix très étendue, fait des difficultés. Son physique est bien pour la scène. Il lui manque du charme. Il me semble que c'est un de ces talents que l'on doit louer, sans jamais les engager. Elle ne prononce pas encore purement l'italien.

*David* fils. — Actuellement à Florence ; devant bientôt retourner à Naples. Ce ténor passe pour le premier de l'Italie. Il est jeune ; sa voix est très haute, très étendue, son jeu animé, sa figure peu agréable, sa démarche pompeuse. Il occupe bien la scène, et l'échauffe quelquefois d'une manière trop outrée. Quelquefois aussi il soutient des sons faux, mais c'est avec une telle hardiesse et d'un air si satisfait, que le bon public, voyant l'acteur lui sourire, sourit à son tour à l'acteur et oublie qu'il chante faux. David ne croit pas qu'on puisse le payer ce qu'il vaut. Je ne sais pas s'il plairait ici, mais je crois qu'il ferait toujours recette.

*Rubini.* — Mari de Mme Chaumel. Quitterait volontiers sa moitié pour venir chanter à Paris. Il est dans le genre de Bordogni, peut-être supérieur. Sa voix est enchanteresse dans son peu de force. Il a une justesse exquise, une facilité prodigieuse. Il joue mal, ne sait que faire de ses bras, de ses mains. On l'aurait pour 15,000 francs. Il est à Naples.

*De' Rosa.* — A Naples. Chante dans le petit théâtre de la Fenice. Ce ténor, qui joue bien, serait peut-être fort bon s'il n'était obligé de chanter de longs opéras deux fois par jour, ce qui l'use tellement que, malgré sa jeunesse, on peut le regarder comme perdu. C'est dommage, parce qu'il ne manque pas de facilité et d'expression.

comme sienne est encore dans la cour. » Le portrait est piquant. — et complet.

Après avoir entendu à Munich le *Fernand Cortez* de Spontini et la *Cenerentola* de Rossini, Herold se décida à gagner Paris par les voies rapides. Il passe par Augsbourg, Ulm et Stuttgart, où la diligence s'arrête quelques heures et où une surprise lui est réservée : — « Après m'être promené et repromené, qu'entends-je sous une fenêtre, près du palais du roi? c'est un piano. On y joue un air comme *le Carnaval de Venise*, mais on le varie. Qu'est-ce donc? Je connais ces modulations. Oh! oh!... voici un motif qui n'est pas dans l'air, et qui est mien. Parbleu, c'est mon cher œuvre 15, je crois, que l'on joue. J'avais presque envie de monter et de me mettre au piano. Mais non : l'affaire d'Arlaria, et ma modestie, et... mon costume de voyage m'en empêchent. Passons. » En quittant Stuttgard, Herold traverse Carlsruhe, Rastadt, Kehl, rentre en France par l'Alsace, et enfin arrive à Paris dans les derniers jours de juin, après une absence de quatre mois pleins. En route, à Strasbourg, il avait eu la satisfaction d'apprendre que Mme Pasta venait de débuter au Théâtre-Italien avec le plus vif succès.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

## LA SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

La Société nationale de musique est assurément digne du plaidoyer que publie pour elle dans *le Voltaire* l'un de ses fondateurs, M. Camille Saint-Saëns, et que nous avons plaisir à reproduire.

Les compositeurs qui trouvent aujourd'hui si aisément le chemin du public au Cirque et au Châtelet, les jeunes de la nouvelle génération ne se doutent guère des difficultés que rencontraient ceux qui les ont immédiatement précédés dans la carrière.

Il n'y a pas encore bien longtemps, — quinze ans peut-être, — un compositeur français qui avait l'audace de s'aventurer sur le terrain de la musique instrumentale n'avait d'autre moyen de la faire exécuter que de donner lui-même un concert et d'y convier ses amis et les membres de la presse; quant au public, au vrai public, il n'y fallait songer, le nom d'un compositeur a la fois français et vivant, imprimé sur une affiche, ayant la propriété de mettre tout le monde en fuite.

Les Sociétés de musique de chambre, nombreuses et florissantes alors, n'admettaient sur leurs programmes que les noms resplendissants de Beethoven, Mozart, Haydn et Mendelssohn, quelquefois Schumann, pour faire preuve d'audace. La Société des concerts était inaccessible et M. Pasdeloup qui, à la salle Herz, avait naguères encouragé le mouvement musical, était devenu au Cirque d'Hiver presque aussi fermé que le cénacle de la rue Bergère, dont il semblait vouloir faire une reproduction en grand, matériellement parlant.

Entendre facilement et à bon marché le répertoire des concerts du Conservatoire, réservé jusque-là à quelques élus, tel était pour la foule, à n'en pas douter, l'attrait des concerts populaires de *musique classique*, qui inscrivaient en tête de leur affiche : *Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn*, ou quelque chose d'approchant. Une fois placé sur ce terrain, il devenait difficile d'en sortir, car le public, lancé dans une voie, ne s'en détourne pas facilement; cela se voyait bien aux orages qui se déchaînaient dans la vaste enceinte du Cirque à l'apparition des noms redoutables de Schumann et de Richard Wagner. Le public était venu pour entendre de la musique classique; il lui fallait de la musique classique, et pas autre chose.

La part faite à l'école française était dérisoire : une symphonie de M. Gouvy, quelques morceaux de M. Gounod, un ou deux morceaux de Berlioz, l'ouverture de *la Muette*; voilà, si j'ai bonne mémoire, tout ce qui composait le répertoire français des concerts populaires. Quant aux jeunes, M. Pasdeloup les accueillait en leur disant, avec la franchise qu'on lui connaît : « Faites des symphonies comme Beethoven, et je les jouerai! » Ce qui était plus facile à dire qu'à faire.

Il fallait vraiment, en ce temps-là, un entêtement singulier pour écrire de la musique. Le théâtre commençait à entrer dans la voie de défiance et de réserve où il est maintenant si bien engagé; les concerts semblaient voués au classique et à l'exotique à perpétuité, et l'on pouvait prévoir dans un avenir prochain la mort inévitable de l'école française.

C'est alors que deux musiciens, fort épris de musique classique et nullement dédaigneux des écoles étrangères, mais Français avant tout, voyant tous deux le danger, se firent part mutuellement de leurs craintes et cherchèrent ensemble le moyen de remédier à un état de choses qui semblait devoir empirer de jour en jour. L'un de ces deux musiciens était M. Romain Bussine, actuellement professeur de chant au Conservatoire; l'autre, l'auteur de cet article.

Nous étions tous deux parfaitement d'accord sur le but à atteindre; nous différions d'avis sur les moyens d'y parvenir. Préoccupé avant tout des tendances de l'école française qui me semblait portée vers les compositions orchestrales plutôt que vers la musique de chambre, je voulais réunir des fonds, organiser de grands concerts. M. Bussine, avec beaucoup de sens, me fit comprendre que pareille entreprise serait nécessairement éphémère, et qu'il y aurait un plus grand avantage à procéder lentement, modestement, mais sûrement. Cela se passait en 1870. Au travers de nos projets, la guerre éclata. Loin de nous abattre, elle nous démontra plus encore peut-être la nécessité de travailler à notre œuvre, et le 25 février 1871, la *Société nationale* fut fondée.

Le 17 novembre de la même année, la première audition avait lieu dans les salons de la maison Pleyel, rue de Richelieu, gracieusement mis à la disposition de la Société par M. Wolff, que l'on trouve toujours lorsqu'il s'agit d'encourager la musique sérieuse et dont le dévouement à la Société nationale a été pour elle le plus précieux et le plus puissant des auxiliaires.

Cette première audition obtint un grand succès; les adhésions à la Société vinrent en grand nombre, et les auditions se succédèrent rapidement, composées exclusivement d'œuvres des membres de la Société. Vers le milieu de la saison, le comité eut l'idée de donner une séance extraordinaire avec un programme renfermant les œuvres qui avaient eu le plus de succès dans les auditions précédentes, et d'y inviter les notabilités du monde musical.

L'effet de cette audition fut prodigieux. L'illustre auditoire ne cherchait pas à cacher sa surprise. On pouvait donc faire un programme intéressant avec des œuvres nouvelles, signées de noms français! Un pareil concert n'était pas seulement possible, il était charmant, même pour les auditeurs les plus prévenus et les plus difficiles.

On peut dire que de ce jour le but de la Société fut atteint; de ce jour, en effet, les œuvres françaises apparurent sur les programmes de concerts qui jusque-là n'avaient osé les admettre. La barrière était renversée, le reste s'est fait de soi-même et sans effort.

S'il fallait fournir une preuve de l'influence qu'a eue la Société nationale et du bien qu'elle a fait à l'école française, on la trouverait dans les attaques violentes dont elle a été l'objet. Elle si modeste, elle presque ignorée, a été dénoncée à la vindicte publique. On l'a traitée d' « Internationale de musique », ce qui était absurde. On a voulu en faire une coterie d'intolérance et d'admiration mutuelle. La vérité est que l'intolérance est impossible à la Société nationale, dont les membres se rencontrent seulement sur un point : le culte de la musique sérieuse, et se séparent sur tous les autres.

Le comité réunit des classiques réactionnaires et des wagnériens avancés, qui n'en vivent pas moins dans la meilleure intelligence. C'est un cénacle, si l'on veut; ce n'est point une coterie.

Quant à l'admiration mutuelle, on devine aisément ce qu'elle peut être dans des concerts où chaque compositeur amène son public et a par conséquent contre lui le public de tous les autres. Les succès unanimes y sont fort difficiles à obtenir et ont par cela même une valeur toute particulière. Une œuvre qui réussit là est sûre de réussir partout ailleurs.

La Société nationale a un grand défaut : elle n'est pas riche, et la modicité de ses ressources ne lui permette pas les éclatantes dispendieuses manifestations. Sur trois auditions avec orchestre, qu'elle donne chaque année, deux sont dues à la générosité des maisons Pleyel et Érard. Deux fois seulement, en 1872 et 1875, le ministère des beaux-arts lui a accordé une légère subvention.

Cependant il arrive ce que j'avais prévu avant même que la Société fût fondée : les compositeurs ont une tendance marquée à délaisser la musique de chambre pour les œuvres orchestrales. Là est véritablement le génie de la jeune école française, qui manie l'orchestre avec une habileté à laquelle le monde entier rend justice. Aussi le comité de la Société nationale, qui ne reçoit pas assez de duos, de trios et de quatuors pour alimenter les programmes de ses auditions ordinaires, se voit adresser une foule de partitions dont il ne peut faire exécuter qu'un très petit nombre. Cette situation s'aggrave d'année en année : une augmentation des ressources de la Société pourrait seule y remédier. La Société attend un Mécène, et je crains qu'elle ne l'attende encore longtemps.

Et pourtant, à mesure que l'école française se développe, il devient de plus en plus utile que ses membres aient à leur disposition les moyens de faire entendre leurs ouvrages; il devient de plus en plus nécessaire que les compositeurs trouvent, entre l'audition intime et le grand public, quelque chose d'intermédiaire qui leur permette de tout oser, de tout essayer; quelque chose qui, n'étant pas, comme les grands concerts, une spéculation, n'ayant pas à se préoccuper d'une recette, constitue un milieu purement artistique analogue à

l'exposition de peinture, avec les mêmes avantages et les mêmes inconvéuients. C'est un nouveau but à atteindre pour la Société nationale. Elle l'atteindra et prendra une grande extension, ou elle périra, ayant atteint le but qu'elle s'était proposé d'abord. Mais, quoi qu'il arrive, elle pourra se dire qu'elle n'a pas été inutile, et qu'elle a travaillé avec fruit, dans la mesure de ses faibles moyens, au développement de l'école française.

Camille SAINT-SAENS.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentation de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots;* mercredi, *le Freyschütz* et *Sylvia;* vendredi, *Aïda;* samedi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *le Maçon, le Postillon de Lonjumeau, le Domino noir, Jean de Nivelle, le Pain bis, Embrassons-nous, Folleville.*

*** M. Gailhard a fait lundi sa rentrée à l'Opéra, dans le rôle de Nevers des *Huguenots.* Complètement remis de son indisposition et en pleine possession de ses moyens, l'excellent artiste a reçu du public le très sympathique accueil auquel il est habitué.

*** Le libretto et une partie de la partition du *Tribut de Zamora* ont été lus mardi dernier aux artistes de l'Opéra, par MM. d'Ennery et Gounod. Les rôles sont distribués ainsi qu'il suit : Ramire II, roi d'Oviédo, M. Boudouresque; Ben-Saïd, ambassadeur du khalife de Cordoue, M. Lassalle; Hadjar Ben-Saïd, son frère, M. Melchissédec; Manuel Diaz, soldat espagnol, M. Sellier; Xaïma, fiancée de Manuel, Mlle Daram; Hermosa, mère de Xaïma, Mlle Krauss; Iglesia, jeune orpheline, Mlle Ploux. L'ouvrage ne passera guère avant le mois d'avril 1881.

*** On pense pouvoir donner à l'Opéra, vers le 20 ou le 25 de ce mois, *le Comte Ory* et le nouveau ballet de M. Widor, *la Korigane.* Les deux ouvrages seraient représentés le même soir.

*** Les choristes de l'Opéra avaient cru pouvoir utiliser les trois soirées que le service du théâtre leur laisse libres chaque semaine, pour accepter un engagement aux Folies-Bergère. Il leur est interdit, comme à tous les artistes de l'Opéra, de chanter ailleurs sans la permission du directeur; mais cet article de leur engagement était presque tombé en désuétude, par suite d'une longue tolérance. M. Vaucorbeil vient de le rappeler aux intéressés et de renouveler l'interdiction.

*** L'engagement de Mlle Krauss à l'Opéra est prolongé jusqu'en 1883.

*** Mlle Griswold, lauréate des derniers concours du Conservatoire, vient d'être engagée à l'Opéra.

*** L'Opéra-Comique reprend aujourd'hui la série de ses matinées du dimanche. On jouera *Fra Diavolo* et *les Rendez-vous bourgeois.*

*** L'opéra comique en un acte de M. Th. de Lajarte, qui doit être représenté prochainement à la salle Favart, a changé encore une fois de titre. Il s'appellera, non plus *Germaine,* mais *Floridor.*

*** *La Petite Mariée* se comporte de manière à dépasser les prévisions de succès les plus optimistes. Les cinq premières représentations, en 1875, avaient produit 17,419 francs; à la reprise, pour le même nombre de soirées, on a encaissé 19,389 francs.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Association des artistes dramatiques, en proposant trois noms au choix de M. Jules Grévy pour la désignation de son président, avait sans doute oublié qu'elle possède le droit de nommer elle-même ce *primus inter pares.* C'est ce que lui a fait remarquer le ministre de l'intérieur, en rappelant le décret du 27 octobre 1870, ainsi conçu : « Les présidents de Sociétés de secours mutuels seront élus par l'assemblée générale des sociétaires, pour une durée de cinq années, sans intervention ministérielle. » Elle n'aurait eu, du reste, qu'à se reporter à l'élection faite il y a peu de mois, dans les mêmes circonstances, par l'Association des artistes musiciens, sans l'intermédiaire de qui que ce soit. — En conséquence, il a été décidé qu'une assemblée générale des artistes dramatiques, membres de l'Association, aurait lieu le mardi 20 octobre, à 2 heures précises, dans la salle du Conservatoire, pour procéder à l'élection définitive du président.

*** Les concerts populaires et ceux du Châtelet recommenceront le dimanche 17 de ce mois. — Avant d'inaugurer la saison régulière, M. Edouard Colonne donnera, au Trocadéro, un festival dont le programme sera composé uniquement d'œuvres françaises. C'est le dimanche 10, à 2 heures, qu'aura lieu ce grand concert préliminaire, dans lequel on entendra l'éminent pianiste Théodore Ritter et la jeune violoniste Teresa Tua, dont on n'a pas oublié le brillant succès aux derniers concours du Conservatoire. Voici le détail des œuvres qui y seront exécutées : — PREMIÈRE PARTIE : 1° Ouverture de *Zampa* (Herold); — 2° Rapsodie pour orchestre (E. Lalo); — 3° Divertissement, tiré de *Christophe Colomb* (F. David); — 4° Kermesse (B. Godard); — 5° *a.* Menuet de l'*Arlésienne* (Bizet); *b.* Danse macabre (C. Saint-Saëns), transcrits pour le piano et exécutés par M. Th. Ritter; — 6° Hymne à Sainte-Cécile (Ch. Gounod), exécutée par tous les violons; — 7° Fragment de *Sylvia* (Léo Delibes) : *a.* Pizzicati; *b.* Cortège de Bacchus. — DEUXIÈME PARTIE : Ouverture des *Francs-Juges* (H. Berlioz); — 2° Air de ballet (Reyer) : *a.* Danse d'almées; *b.* Pas guerrier : — 3° Variations pour instruments à cordes (Salvayre); — 4° Scènes pittoresques (Massenet) : *a.* Air de ballet; *b.* Fête bohème; — 5° Entr'acte de *Mignon* (A. Thomas); — 6° Polonaise pour violon (Vieuxtemps), exécutée par Mlle Tua; — 7° Sérénade hongroise (Joncières); — 8° Carnaval, n° 4 de la suite d'orchestre (Guiraud).

*** *La Tempête,* l'œuvre couronnée au dernier concours de la Ville de Paris, et dont les paroles sont de MM. Armand Silvestre et P. Berton, et la musique de M. Alphonse Duvernoy, sera exécutée en novembre prochain aux concerts du Châtelet, par Mlle Krauss, MM. Faure, Gailhard, Vergnet, l'orchestre et les chœurs de l'Association artistique, sous la direction de Ed. Colonne.

*** Les concerts populaires de Lille feront leur réouverture le 14 novembre. L'oratorio *la Vierge,* de Massenet, y sera exécuté sous la direction de l'auteur, qui est président d'honneur de la Société des concerts lillois.

*** Voici le programme des concerts qui seront donnés en novembre et décembre prochains, dans les villes que comprend l'itinéraire de la tournée Carvalho-Jaëll-Sivori, dirigée par l'impresario Ullman : — *Première partie* : 1° Trio de Mendelssohn, MM Jaëll, Sivori, Delsart; 2° Duo de *la Flûte enchantée,* Mme Carvalho, M. Valdec; 3° Nocturne de Popper, M. Delsart; 4° Air de *Suzanne,* de Paladilhe, M. Valdec; 5° Nocturne et valse de Chopin, M. Jaëll; 6° Air d'*Actéon,* d'Auber, Mme Carvalho; 7° *La Clochette,* de Paganini, M. Sivori. — *Deuxième partie* : 1° Mazurka de Chopin, M. Delsart; 2° Air des *Noces de Figaro,* Mme Carvalho; 3° Impromptu, de Jaëll, M. Jaëll; 4° *Le Départ,* de Schubert, M. Valdec; 5° *Ave Maria,* de Gounod, Mme Carvalho, MM. Jaëll, Sivori, Delsart; 6° *Mouvement perpétuel,* de Paganini, M. Sivori. — *Troisième partie* : Séance humoristique, M. Des Roseaux.

*** Nous recevons le premier numéro d'*Angers-Revue,* journal musical et théâtral qui, tout en s'occupant de sujets d'intérêt général, sera l'organe spécial de l'Association artistique d'Angers. Les concerts populaires de musique classique donnés par cette Association vont entrer dans leur quatrième année; tout leur présage une prospérité croissante.

*** Le deuxième et dernier volume du supplément à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, par M. Arthur Pougin, vient de paraître à la librairie Firmin Didot.

*** Le congrès littéraire international, réuni cette année à Lisbonne, a tenu sa première séance le 21 septembre, sous la présidence de MM. Louis Ulbach et Chodkiewicz; MM. Victor Hugo, Henri Martin et quelques autres personnages illustres avaient été acclamés présidents d'honneur. Dans cette séance et dans la suivante, on a traité l'importante question de la traduction, et adopté un vœu proposé par M. Alphonse Pagès, et que nous reproduisons parce qu'il intéresse aussi la musique vocale : — « Considérant que dans tout pays où rien n'entrave la liberté des traductions, leur surabondance et leur mauvaise qualité nuisent à la littérature nationale; que la traduction, cette sorte de transfusion d'un sang étranger dans les veines d'un pays doit être faite avec prudence, savoir et honnêteté; que certains pays comme la Russie, les Etats-Unis, la Hollande, la Hongrie et le Brésil, rebelles aux exemples de probité littéraire qui leur ont été donnés récemment par le Portugal se sont refusés jusqu'à ce jour à toute convention, le Congrès invite les comités nationaux fondés ou à fonder dans tous les pays pourvus ou non de conventions littéraires internationales, à prendre en mains le contrôle de tous les abus en matière de traduction, et à signaler aux auteurs, par l'intermédiaire du comité exécutif de l'Association littéraire internationale, les traducteurs les plus aptes et les plus consciencieux en chaque pays. » — Il sera très probablement question de la musique d'une manière plus spéciale, dans les délibérations ultérieures. Nous aurons donc à reparler des travaux du Congrès.

*** Beaucoup de journaux français ont raconté, d'après le *Montagsblatt* de Berlin, un épisode émouvant de la vie du violoniste norwégien Ole Bull, qui vient de mourir : son séjour à Boulogne-sur-Mer, où, inconnu et dénué de tout, il aurait connu les angoisses de la faim, et la façon providentielle dont il fut tiré de ce mauvais pas, en remplaçant au pied levé, à la Société philharmonique, Ch. de Bériot, qui avait refusé de jouer et mis la Société dans un grand embarras. Il n'y a à peu près rien de vrai dans ce récit. Ole Bull se rendit à Boulogne en 1835, précédé d'une grande réputation, car il venait d'obtenir de brillants succès à Paris; il y passa quelque temps dans d'excellentes conditions matérielles, logeant dans un hôtel de premier ordre; il donna un concert dès son arrivée, et plusieurs autres depuis, excitant toujours l'admiration et réalisant de fort belles recettes. Tout cela est moins légendaire, que le

racontar du *Montagsblatt*, mais plus conforme à la vérité; la réputation d'Ole Bull n'a d'ailleurs rien à y perdre. La rectification émane d'un ancien journaliste de Boulogne, M. François Morand, qui fut très lié avec Ole Bull pendant les six semaines que l'artiste passa dans cette ville, et qui vient de prendre la peine de faire imprimer une brochure pour répondre au journal allemand.

⁂ Notre collaborateur Octave Fouque vient d'épouser, à Pau, Mlle Lucie Cazaux.

†

⁂ La nouvelle de la mort du ténor Michot est démentie. Nous l'avions empruntée à un de nos confrères, à la dernière heure et sans pouvoir la contrôler. M. Michot, heureusement, se porte fort bien. Mais quel intérêt pouvait donc avoir le journal en question à l'envoyer dans l'autre monde?

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — A la Monnaie, on a repris *Mireille* pour la continuation des débuts de Mlle Marie Vachot. La gracieuse artiste a parfaitement compris le rôle principal de la pastorale un peu précieuse de Gounod, et elle le rend à ravir. Il est fâcheux que sa voix, d'un timbre fort agréable, ne soit pas toujours bien assurée. L'opéra comique en un acte de M. Émile Mathieu, *la Bernoise*, a été repris également, et avec succès. — Aux Fantaisies-Parisiennes, autre reprise: celle du *Petit Duc*, toujours acclamé, exerçant toujours son attraction sur la foule. Mlle Anna Arnaud et le baryton Benaben ont été chaudement applaudis; on a bissé plusieurs morceaux. Le différend qui avait surgi entre le directeur de ce théâtre et un autre, à propos du *Petit Duc*, vient d'être heureusement aplani.

⁂ *Londres.* — Les concerts-promenades de l'entreprise Gatti, à Covent Garden, se sont terminés par deux soirées humoristiques, *humorous nights*, le 27 et le 28 septembre, où M. Fr. Cowen a fait exécuter, entre autres choses, la symphonie burlesque de Haydn. — Un autre entrepreneur, M. Samuel Hayes, a repris à bail le théâtre pour continuer les concerts-promenades pendant les mois d'octobre et de novembre; il a engagé, comme chef d'orchestre, M. Weist Hill. Des festivals nationaux (anglais, écossais, irlandais, gallois, français et allemand) seront donnés. Au nombre des principales parties du programme qu'il prépare, M. Hayes signale, dans son prospectus, une nouvelle sélection de *l'Etoile du Nord*, arrangée par M. Weist Hill, le *Stabat Mater* de Rossini, et des œuvres de Bizet, y compris *Roma*, l'unique symphonie qu'ait écrite le jeune maître français. — L'école de musique de Guildhall, dans la Cité, a été inaugurée lundi dernier. Elle débute avec le nombre fort respectable de cent cinquante élèves. Le *principal* du nouveau Conservatoire est, nous croyons l'avoir déjà dit, M. Weist Hill.

⁂ *Meiningen.* — Hans de Bülow inaugurera ses fonctions d'intendant de la musique en organisant une série de grands concerts qui auront lieu chaque dimanche, du 7 novembre au 19 décembre, et seront exclusivement consacrés aux œuvres de Beethoven. Il y fera exécuter toutes les symphonies, toutes les ouvertures, la fantaisie pour piano, orchestre et chœurs, les chœurs des *Ruines d'Athènes*, le triple concerto, le concerto de violon et le concerto de piano en *sol*. Lui-même se chargera de la partie de piano partout où il y en a une. Au dernier concert, il mettra à exécution une idée originale (faut-il dire baroque?) qui lui est personnelle : il fera entendre deux fois au même auditoire, à une demi-heure d'intervalle, la symphonie avec chœurs.

⁂ *Vienne.* — Les débuts continuent à l'Opéra. Mlle Kellogg a été très applaudie dans *Mignon*, Mlle Tremelli dans *Aïda*, le ténor Pescbier dans *la Sonnambula*. On attend la rentrée de Mme Marie Wilt, la cantatrice dramatique dont le public avait vu le départ, il y a deux ans, avec un si vif regret, et qui est en ce moment applaudie avec enthousiasme à Pest, dans *les Huguenots* et *Norma*. Mme Wilt subissait, en se retirant, les conséquences d'un procès en séparation dont la sentence avait donné à son mari le droit de lui interdire de chanter désormais à Vienne. Des instances ont été faites par l'intendance des théâtres impériaux auprès de M. Wilt pour le faire revenir sur sa décision; il vient enfin d'accorder l'autorisation demandée. Mme Wilt ne tardera donc pas à reparaître sur la scène où elle a obtenu tant de succès. — L'Opéra prépare pour le mois de novembre une série de représentations d'œuvres de Weber, montées avec un soin tout particulier, pour faire suite au « Mozart-Cyclus ». — Les concerts de la Société des amis de la musique commenceront le 14 novembre, sous la direction du chef d'orchestre Gericke; il en sera donné cinq. Mme Norman-Neruda, Charles Hallé, Léopold Auer et peut-être Liszt s'y feront entendre. Les concerts philharmoniques auront pour principaux solistes Mmes Montigny-Rémaury, Essipoff, le jeune violoniste Marcello Rossi, le violoncelliste Hollman.

⁂ *Oberammergau.* — Le roi Louis II de Bavière a voulu que la dernière représentation de *la Passion* eût lieu devant lui seul. On sait qu'il donne souvent des ordres analogues au Théâtre-Royal de Munich.

⁂ *Moscou.* — La veuve de Séroff, l'auteur de *Rognéda*, cultive aussi la composition musicale. Elle vient d'achever un opéra dont l'*Uriel Acosta* de Gützkow a fournit le sujet, et auquel elle a travaillé plusieurs années. Cet ouvrage, après approbation du texte par la censure, sera représenté au théâtre russe, soit à Moscou, soit à Saint-Pétersbourg.

⁂ *Milan.* — *Roberto il Diavolo* n'avait pas été représenté depuis dix ans à Milan. Le théâtre Dal Verone vient d'en donner une superbe reprise, qui a été préparée avec tout le soin possible et a attiré une foule nombreuse. Mme Contarini, le ténor Ugolini et la basse Queyrel en ont eu les honneurs.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

UNE DAME, ex-professeur au Conservatoire, désire racheter clientèle de cours ou leçons à Paris.
*Écrire conditions à Mme C. L., 2, rue Royer-Collard.*

Réouverture, le 14 octobre, des cours de solfège, transposition, lecture des partitions, musique d'ensemble (6e année), de Mme Em. Ruelle-Demoussy, 1, rue de Lille. Deux séances de 1 heure et demie par semaine. Prix : 20 fr. par mois.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

*VIENT DE PARAITRE :*

MARCHE HONGROISE

(**Moment musical n° 3, Op. 94, de F. SCHUBERT**)

**ARRANGEMENT DE CONCERT POUR PIANO**

PAR

**THÉODORE RITTER**

**Prix : 5 Fr.**

DU MÊME AUTEUR :

ADAGIO DE *ROMÉO ET JULIETTE* DE BERLIOZ
POUR PIANO SEUL
**Prix : 9 francs.**

SCHERZO DU *SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ* DE MENDELSSOHN
POUR PIANO SEUL
**Prix : 7 fr. 50 c.**

*SOUS PRESSE :*

DANSE MOLDAVE
POUR PIANO

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 41. — 10 Octobre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La jeunesse d'Herold. **Arthur Pougin.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation du *Beau Nicolas*. **H. Lavoix fils.** — Nécrologie : Jacques Offenbach. **B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LA JEUNESSE D'HEROLD.

*(Fin)* (1).

—

XI.

Voilà Herold de retour. Que va-t-il faire? Se remettre au travail, sans doute, et écrire une œuvre nouvelle ? Ce n'était assurément pas le désir qui lui en manquait, et cependant nous voyons que deux années entières se passent avant qu'il aborde de nouveau la scène, puisque *le Muletier* ne fit son apparition qu'au mois de mai 1823. Evidemment il dut, pendant ce temps encore, lutter contre la fatalité, contre les mauvais poèmes, et aussi contre l'indifférence étonnante à son égard des sociétaires de l'Opéra-Comique, qui, malgré sa valeur, malgré ses succès passés, ne comprenaient pas le fond qu'on pouvait faire sur lui et ne l'encourageaient en aucune façon. Ceci est de la plus entière évidence, et les plaintes que, nous l'avons vu, cette indifférence arrachait à Herold, étaient loin d'être sans fondement. En effet, non seulement l'Opéra-Comique, peu soucieux de l'avenir de ce grand artiste qu'il aurait dû entourer de soins et d'égards, choyer plus que tout autre, non seulement l'Opéra-Comique ne se mettait pas en peine de lui trouver un bon livret, mais même il laissait maladroitement oublier les ouvrages du compositeur qui faisaient partie de son répertoire, et les négligeait de la façon la plus injuste et la plus sotte à la fois. La lettre suivante, qui exprime dignement les regrets d'Herold à ce sujet, le prouvera suffisamment :

*A Messieurs les Sociétaires de l'Opéra-Comique.*

Paris, le 4 janvier 1822.

Messieurs,

Je ne pense pas qu'il entre dans vos intentions de me priver totalement de l'avantage de voir représenter les ouvrages que j'ai composés pour l'Opéra-Comique. Dans tout le courant de l'année 1821, on n'a donné de moi que trois fois *les Rosières*, et précisément les jours où, vu la composition du spectacle, on pouvait assurer d'avance qu'il n'y aurait personne dans la salle. Je venais pourtant d'obtenir un petit succès dans *l'Auteur mort et vivant*, qui n'a été représenté que très peu de fois. J'ai travaillé avec activité pendant quelques années, le public n'a pas désapprouvé mon travail, et ce n'est pas à trente ans que je compte terminer ma carrière musicale. Mais ne pensez-vous pas, Messieurs, qu'il serait bien décourageant pour moi de ne pouvoir compter que sur quelques représentations dans la nouveauté de mes ouvrages? *Les Troqueurs*, *le Premier Venu* et *l'Auteur mort et vivant* ont été très peu joués. La province finit aussi par abandonner les ouvrages qu'on ne voit plus jamais au répertoire de Paris.

Je sais que vous êtes peut-être trop souvent importunés par des demandes indiscrètes. Oserai-je espérer que vous ne regarderez pas de la même manière celle que je vous fais de vouloir bien donner *quelquefois* ceux de mes ouvrages qui vous paraîtront le moins faibles? Mes collaborateurs, Vial pour *le Premier Venu*, et Dartois pour *les Troqueurs*, vous ont plusieurs fois priés de penser à ces deux pièces, et vous avez promis de vous en occuper. Je ne trouve pas mes ouvrages meilleurs qu'ils ne sont, mais je ne les crois pas non plus dignes d'un oubli total, et si le public vient à les condamner, au moins, Messieurs, faites en sorte qu'il ne les condamne pas sans les entendre.

C'est la première fois, Messieurs, que je me permets de vous adresser une demande sur cet article. J'espère que vous voudrez bien la prendre en considération. J'ose me recommander à votre justice, et vous prier de ne pas oublier tout à fait un auteur qui, malgré quelques succès, se croit encore très loin du but auquel il espère arriver dans ses futures compositions.

J'ai l'honneur de vous présenter, Messieurs, mes hommages respectueux.

HEROLD.

Veuillez avoir la bonté de me favoriser d'un mot de réponse, ou du moins de m'accuser réception de cette lettre.

Qu'il y a loin de la situation faite à Herold par les sociétaires de l'Opéra-Comique à l'accueil que Grétry, un demi-siècle auparavant, recevait de leurs devanciers, les sociétaires de la Comédie-Italienne ! Le futur auteur de *Richard Cœur-de-Lion* était encouragé, fortifié de toutes façons par ceux-ci, tandis que le futur auteur de *Zampa* en était à attendre de ceux-là un bon procédé, et même les effets de la justice la plus élémentaire. Et pourtant, si Grétry avait débuté par *le Huron* et par *Lucile*, Herold s'était produit à la scène avec *les Rosières* et *la Clochette*, et, grâce au second de ces ouvrages, il pouvait justement se flatter d'avoir sauvé l'Opéra-Comique d'une crise terrible, sinon d'un désastre certain. Mais la reconnaissance n'est pas une vertu commune, et Herold en acquérait la preuve, à ses dépens et d'une façon douloureuse.

Toujours est-il que, ainsi qu'on l'a vu, Herold, à partir de l'époque de son retour d'Italie, demeura deux années entières sans se produire de nouveau devant le public. Je crois bien qu'il ne s'occupa jamais bien sérieusement des *Florentines*, auxquelles, dans une lettre adressée de Naples à sa mère, il disait travailler *en diligence ;* tout au moins n'ai-je pu retrouver aucune trace de cet ouvrage, dont le poème, d'ailleurs, on se

(1) Voir les numéros 18 à 40.

le rappelle, quoique dû à Théaulon, avait été refusé à l'Opéra-Comique. Il faut dire aussi que l'année 1822 se passa presque entièrement pour lui dans des alternatives de bonne et de mauvaise santé, qui lui rendaient le travail difficile et pénible. Il en arriva même à être obligé de garder strictement sinon le lit, du moins la chambre, et cela dans un moment où, toute question de souffrance mise à part, cette nécessité lui était particulièrement désagréable, car elle le priva de prendre part à la première représentation du *Moïse* de Rossini, dont il avait rapporté la partition d'Italie et aux études duquel il avait donné tous ses soins. C'est à ce propos qu'il écrivit ceci dans son journal, à la date du 19 octobre 1822 : — « Me voici encore une fois malade! Osé-je dire que cette fois-ci, au moins, je crois voir le terme de mes petites souffrances physiques? M. Sarrazin, mon médecin, vient de me faire une petite opération douloureuse. C'est une entaille dans la joue, de près d'un pouce de profondeur, à l'endroit où j'avais depuis plus d'un an une grosseur qui me gênait. J'ai souffert beaucoup pendant trois jours, et surtout les nuits. Colloqué dans ma chambre, je n'assisterai donc pas au *Moïse* de Rossini, ouvrage que j'ai adopté depuis longtemps, pour lequel j'ai fait de si bonnes répétitions, que j'ai arrangé pour le piano, et que j'aurais voulu faire donner à l'Opéra. Je n'en verrai pas la première représentation; heureux si je vais à la quatrième. Enfin il faut de la patience, et, je le vois, je commence à renoncer plus facilement qu'autrefois à toutes sortes de plaisirs ou d'espoir. A force de me trouver désappointé en tout, je n'espère plus en rien, je n'ai plus de courage pour travailler, je n'aime plus personne, je deviens plus égoïste chaque jour... Comment tout cela finira-t-il? »

Ces lignes sont sans doute un peu plus découragées que de raison. Il faut mettre cela sur le compte de la souffrance, de la contrariété et de l'ennui. Comme tous les artistes, et surtout les grands artistes, Herold subissait à un haut degré l'influence de ses nerfs (1).

C'est évidemment peu de mois après cette crise qu'Herold, rencontrant enfin un poème, celui du *Muletier*, put se remettre au travail. Mais quelle étrange association que celle des deux auteurs de cet ouvrage, et quel singulier accouplement de noms! Paul de Kock et Herold! La muse grivoise et triviale à qui l'on doit *l'Enfant de ma femme* et *Monsieur Dupont* s'accolant à la muse chaste et mélancolique qui portait dans ses nobles flancs *Marie* et *le Pré-aux-Clercs!* N'y a-t-il pas là comme une espèce de jeu du sort, qui voulut que le plus grand poète de la musique française dût son premier succès vraiment éclatant, la première affirmation complète de son talent et de sa personnalité au romancier bon enfant et sans vergogne, à l'écrivain populaire et débraillé que chérissaient surtout les grisettes et les commis de magasin? Au surplus, on peut bien dire qu'il fallut en cette circonstance tout le charme, toute la puissance, toute la magie de la musique d'Herold pour vaincre certaines répugnances du public, pour lui faire passer condamnation sur les vives allures d'un livret, amusant sans doute, mais un peu trop fertile en incidents scabreux, en mots risqués et en saillies graveleuses.

Le sujet, on le connaît, et Paul de Kock l'avait puisé dans La Fontaine, qui lui-même avait emprunté à Boccace l'idée de celui de ses contes qui porte ce titre du *Muletier:*

Ce muletier étoit homme de mine,
Et démentoit en tout son origine,
Bien fait et beau, même ayant du bon sens.
Bien le montra; car, s'étant de la reine
Amouraché, quand il eut quelque tems
Fait ses efforts et mis toute sa peine
Pour se guérir, sans pouvoir rien gagner,
Le compagnon fit un tour d'homme habile.
. . . . . .
Le présent conte en est un bon témoin.

Paul de Kock, on peut s'en fier à lui, n'avait nullement cherché, en le transportant à la scène, à voiler les situations, à adoucir les tons grivois du récit risqué de La Fontaine. Au contraire, son gros rire franc se complaisait en un pareil sujet, et, plutôt que d'en retrancher, il y aurait volontiers ajouté quelques gaillardises. Il s'en vantait d'ailleurs en quelque sorte, et rien n'est curieux comme de le voir parler, dans ses *Mémoires*, de ce fameux *Muletier* et de sa représentation à l'Opéra-Comique. Il commence par faire de la modestie : — « Sur une vingtaine d'actes de moi représentés à ce théâtre, il n'en reste qu'un au répertoire, *le Muletier*, avec Herold. Encore, depuis quelque temps ne le joue-t-on plus guère, bien que ce soit une perle. Une perle comme musique, bien entendu! une perle dont mon libretto se contente d'être la coquille. » Il entre ensuite dans le vif de son sujet, et, rappelant l'apparition de la pièce: « Quel succès! dit-il, j'en étais comme un fou de joie, bien qu'abandonnant sincèrement les trois quarts du mérite du triomphe à Herold, car, je dois l'avouer, le public, à la première représentation du *Muletier*, avait jugé la pièce un peu bien égrillarde! Une pièce tirée des contes de La Fontaine, songez donc! Ah! si le charme de la musique ne l'avait adouci, peut-être se fût-il fâché tout rouge, ce bon public! On était très collet-monté, sous la Restauration; collet-monté... à la ville, pour faire du genre, car à la cour on n'affectait pas tant de rigorisme. La preuve, et ce fut ma consolation des coups de griffe que m'avait attirés, en tant que libretto trop leste, *le Muletier*, la preuve, c'est qu'en 1825 il fut joué, par ordre, à Saint-Cloud, et que personne là-bas ne s'en plaignit, au contraire; que si l'on y applaudit la musique, on ne dédaigna pas de rire de la pièce. La duchesse de Berry principalement, m'apprit-on, trouva *le Muletier* fort amusant. J'avais pour moi une princesse de cœur et d'esprit, je me moquais bien désormais des rougeurs hypocrites de messieurs les bourgeois et de mesdames leurs épouses! » L'écrivain bourgeois par excellence se gaussant des bourgeois et les tournant en ridicule, rien n'est plus égayant. Ce que c'est pourtant que l'amour-propre froissé!

Il est certain que des sujets aussi croustillants que celui du *Muletier* avaient été mis plus d'une fois à la scène, principalement à l'Opéra-Comique, sur les planches duquel on avait vu défiler jadis la plupart des contes de La Fontaine : *le Faucon* et *le Maître en droit*, *Mazet* et *les Aveux indiscrets*, *les Rémois* et *On ne s'avise jamais de tout*... Mais lorsque Favart, ou Anseaume, ou Sedaine s'emparaient de semblables données, ils les traitaient avec leur légèreté de main ordinaire, ils en atténuaient le côté graveleux à force d'esprit, de bon goût et de cette prudence scénique qui ne les abandonnait jamais, tandis que Paul de Kock, dans *le Muletier*, avait agi avec une sorte de brutalité naïve, de cynisme insouciant qui faillirent être fatales à lui et à son collaborateur, et que le talent seul de celui-ci put faire pardonner.

La pièce enfin fut jouée le 12 mai 1823, ayant pour interprètes excellents Lemonnier, Féréol et Vizentini, Mmes Pradher et Boulanger (1). Mis en valeur par de tels artistes, soutenu par une musique vive, ardente, colorée, pleine de mouvement et d'expression, de nerf et de franchise, *le Muletier*

(1) Cette indisposition n'eut pas de longues suites, et au bout d'une semaine Herold pouvait commencer à sortir. Voici ce qu'il écrivait de nouveau, à la date du 25 octobre : « Je suis toujours à la chambre. Mon entaille à la joue ne m'a pas fait trop de mal; c'est auparavant, pendant l'inflammation de ma figure, que j'ai beaucoup souffert, et actuellement que l'opération est faite depuis sept jours, on vient de me mettre un emplâtre qui me démange horriblement... Enfin, il faut souffrir. Je suis sorti un moment aujourd'hui, pour la première fois depuis le 17 de ce mois. »

(1) *Le Muletier* était en un acte. Le spectacle de la première représentation était complété par *le Jeune Oncle*, de Blangini, et *Une heure de mariage*, de Dalayrac. Quelques semaines après, au mois de juin, Mme Casimir, la future Isabelle du *Pré-aux-Clercs*, débutait à l'Opéra-Comique, et, parmi ses rôles de débuts, se montrait dans celui de Zerbine, du *Muletier*, qui venait d'être créé par Mme Boulanger.

devait réussir. Les maladresses que j'ai signalées dans le livret pouvaient seules rendre le succès hésitant, et amenèrent en effet quelques protestations de la part du public. Heureusement, la valeur exceptionnelle de la partition mit tout le monde d'accord et finit par rallier tous les suffrages. Le sentiment est unanime, en effet, pour faire remonter au compositeur tout l'honneur du résultat. « La scène du rendez-vous, dit le *Journal des Débats*, a excité des murmures. La pudeur, la décence même ont fait entendre quelques sifflets : le parterre a ri, on a applaudi, et la musique de M. Herold a décidé le succès de la pièce. » Le *Journal de Paris* exprime la même opinion : — « La première partie de cet ouvrage, remplie de mouvement et de gaieté, a réussi complètement. Quelques longueurs, quelques gravelures, qu'il sera facile de supprimer, ont rendu douteux un instant le succès de la seconde moitié. Cependant le parti de l'indulgence l'a emporté, et une légère opposition a seule protesté au dénouement contre de nombreux applaudissements. L'auteur du poème sera sans doute le premier à reconnaître que c'est surtout à la musique qu'appartient cette réussite. De la grâce, de la verve, de la variété et une couleur locale bien sentie, voilà ce qu'on a remarqué dans cette partition ». Enfin, *le Constitutionnel* n'est pas moins explicite : — « La situation grivoise empruntée à La Fontaine et qui, dans *les Pages du duc de Vendôme*, eut tant de succès au Vaudeville, n'est point déplacée au théâtre qui nous a offert la scène nocturne de *Joconde*, et fait assister à la première nuit des noces du hulla *Gulistan;* mais il fallait une grande délicatesse de touche pour cacher le nu de pareils tableaux sous la transparance d'une gaze hypocrite, et le peintre des amours empruntés de l'innocente Juelia et du muletier Henriquez a paru moins heureux que ses devanciers dans l'art difficile de couvrir d'une expression chaste la chose qui ne l'est point. Cependant, comme l'ouvrage est semé de traits piquants, de mots spirituels, qu'il est fort bien joué par tous les acteurs, par Lemonnier, par Mme Pradher, qui est charmante, comme à son ordinaire, *le Muletier* a complètement réussi. Il faut surtout féliciter de ce succès le compositeur, M. Herold, qui vient de réaliser dans ce petit acte les espérances qu'il avait fait concevoir de son talent. »

Mais la vraie note, en ce qui concerne le talent d'Herold et la place qu'il prenait avec la partition du *Muletier*, nous est fournie par *le Miroir*, le seul journal peut-être qui ait compris toute l'importance de l'œuvre du compositeur. De son long compte rendu, je ne saurais me dispenser de citer ces lignes caractéristiques : — « Le conte de La Fontaine est trop connu pour que nous donnions l'analyse de cet opéra, et ce que l'auteur a ajouté n'est pas susceptible d'offrir un grand intérêt. Il n'a inventé qu'un niais ridicule, qui fait et dit ce que font tous les autres personnages de son espèce, et ne se rattache en aucune manière à l'action. Nous insisterons donc particulièrement sur la musique; elle est, comme nous l'avons dit, vive, originale, piquante, mélodieuse, et presque toujours bien en scène. Les couplets intercalés dans le premier duo sont charmants; les morceaux nocturnes sont remplis de vérité et d'effet; les accompagnements sont légers, gracieux, et la plupart des motifs agréables; l'ouverture est originale, et n'a que le défaut d'être un peu prolongée. Cette partition fait le plus grand honneur au talent de M. Herold, qui devient de ce moment l'un de nos premiers compositeurs. Nous ne saurions trop l'encourager, par justice envers lui-même, et dans l'intérêt de l'Opéra-Comique, dont il doit être un des plus fermes soutiens. Nous sourions à cette espérance, et nous applaudissons franchement à la lyre harmonieuse qui peut contribuer à relever les murs de Thèbes. »

Ces éloges sont d'une justesse parfaite, et ils n'offrent rien d'excessif. La partition du *Muletier*, bien qu'elle ne comporte qu'un acte, est en son genre une œuvre de premier ordre, et réalisait un progrès étonnant sur les productions antérieures d'Herold. On sentait dans cette œuvre que le musicien, mis en pleine possession de lui-même, avait atteint la pleine maturité d'un talent dont l'épanouissement était complet et qui n'avait plus rien à attendre des leçons de l'expérience. Style ferme et sûr, sentiment scénique incontestable, harmonie tout à la fois solide, piquante et châtiée, artifices ingénieux de contrepoint, orchestre étoffé, varié, plein de grâce et de naturel tout ensemble, agencement excellent des voix, coupe irréprochable des morceaux, inspiration soutenue et abondante, tout se réunit pour faire de cette partition du *Muletier* un de ces ouvrages achevés, réussis en tout point, merveilleusement équilibrés, qui ne peuvent sortir que de la main d'un grand artiste et qui dénotent le tempérament d'un homme de génie.

Qu'est-il besoin de citer tous les morceaux de cette partition typique? l'ouverture si chaude et si colorée; le duo de Zerbine et d'Henriquez, si frais, si mouvementé, accompagné par un orchestre scintillant, avec les jolis couplets qui y sont insérés; le boléro-rondo d'Henriquez : *Sur les pas des jeunes fillettes...* dont le rythme est plein de verve et de chaleur; le duo de Rodriguez et d'Inesia : *J'avais toujours entendu dire...*, qui réunit toutes les qualités, coupe charmante, style élégant, grâce aimable, orchestre allègre, corsé, fleuri; le chœur des compliments, dont l'idée mélodique est exquise; la scène de nuit, qui est traitée d'une façon magistrale... Tout cela, je le répète, est parfait, et ne pouvait sortir que de la main et du cerveau d'un artiste accompli.

Le succès, un peu contesté le premier soir par la faute du poème, on l'a vu, s'affermit rapidement, s'accentua de jour en jour, et devint tout à fait éclatant. « Parlons un peu *le Muletier*, dit dans son journal Herold, qui songeait en ce moment à se marier. Sifflé un peu le premier soir, il se soutient. J'ai un éloge unanime des journaux, et je ne trouve pas de femme comme je veux. » La pièce fit plus que se soutenir; elle attira vivement le public, et n'obtint pas moins de 153 représentations dans la période de sa nouveauté. Reprise une première fois le 9 janvier 1834, elle reparut encore au répertoire le 28 août 1848, et fut de nouveau offerte au public au mois de mai 1858. Enfin, il y a une douzaine d'années, elle fut reproduite au petit théâtre des Fantaisies-Parisiennes, et toujours fort bien accueillie du public.

C'est à dessein que j'ai insisté sur la valeur de la partition du *Muletier*, que je me suis étendu sur l'effet produit par la représentation de cet ouvrage. L'apparition du *Muletier* ouvre une phase importante dans la carrière d'Herold; elle marque une étape de cette carrière, elle est une date dans la vie de l'artiste. Jusqu'alors, et malgré ses premiers succès, Herold n'avait encore donné que des espérances très brillantes, il n'avait fait en quelque sorte qu'escompter l'avenir, que donner au public des arrhes de son génie. Avec *le Muletier*, il affirmait ce génie, dont il était devenu complètement le maître, il conquérait sur la foule l'ascendant et l'autorité dont il était digne, il entrait enfin dans une voie nouvelle, celle qui devait le conduire à la gloire à l'aide de ces chefs-d'œuvre dont un demi-siècle d'existence n'a pu altérer la fraîcheur, ternir la pureté, entamer l'éternelle beauté. A partir de ce moment, la jeunesse artistique d'Herold est terminée; la période des essais est close, celle de la maturité commence, amenant avec elle une renommée légitime et incontestée. Nous retrouverons bientôt le maître, en pleine possession de son génie, étonnant le monde par l'éclosion rapide de ces trois œuvres exquises qui forment sa couronne immortelle : *Marie, Zampa, le Pré-aux-Clercs*.

ARTHUR POUGIN.

## THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

**Le Beau Nicolas**, opéra comique en 3 actes, paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, musique de M. P. LACOME. — Première représentation, vendredi 8 octobre.

Le beau Nicolas est d'abord un gars solide et sentimental, drapier de son état, sur les terres du sénéchal de Vieille-

Roche ; puis c'est une tendre, gentille et espiègle jeune fille, ayant pour père un tabellion du village voisin.

Voici comment arrive cette métamorphose digne d'Ovide. Le sénéchal, marié depuis longtemps, n'a pas vu prospérer son ménage. Il a envoyé sa femme en Palestine, espérant que Jérusalem étant plus loin qu'Auray, le pèlerinage lui serait encore plus propice qu'à Louis XIII. Et pendant tout le temps que dure le pèlerinage, il a formellement interdit tout mariage entre ses vassaux; que dis-je, tout rapport, toute conversation tendre. Enfin, le retour de la sénéchale est annoncé ; le sénéchal lève l'interdit. Mais voilà que Flamberge, sous la conduite duquel la noble dame était partie, revient seul, racontant que les pirates ont gardé prisonnière Mme de Vieille-Roche. Ranplanpan ! le sénéchal veut partir en course; ranplanpan ! on bat le rappel; ranplanpan ! tous les hommes sont enrôlés; ranplanpan ! les mariages sont de nouveau défendus.

Tout cela n'a pas empêché le beau Nicolas d'être toujours amoureux de la gentille Camille. Toute cette levée en masse dérange un peu leurs plans, d'autant plus que Camille, que son oncle a voulu marier au capitaine Flamberge, est tout simplement venue se raire enlever par Nicolas. Celui-ci déserte pour revoir sa bien-aimée, et voilà nos deux amoureux tombés dans un imbroglio de sénéchal cherchant son déserteur, de Flamberge cherchant sa fiancée. Ils se tireraient encore assez bien d'affaire, sans Criquet, un mauvais petit rageur, dont on n'a point voulu comme soldat. Celui-ci s'est aperçu du bénéfice qu'il y avait, si petit qu'on fût, à rester le seul homme au village. Aussi ne voit-il pas sans dépit apparaître culotte et habit à l'horizon. Il n'hésite pas; il déclare au sénéchal que le déserteur est dans le moulin de la meunière, Mme Claudine. Mais ce Nicolas-là n'est pas Nicolas du tout : c'est Camille, qui a pris un déguisement d'homme pour échapper à la poursuite de Flamberge.

Aussi généreuse que la Catherine de *l'Étoile du Nord*, Camille ne révèle pas son sexe, afin de laisser au vrai Nicolas le temps de s'échapper. Elle est tout simplement condamnée à mort par un conseil de guerre. Mais les choses s'arrangent ; Camille se fait reconnaître de Flamberge qui renonce à sa main, la sénéchale revient, et chacun est content.

Ce petit poème tient à l'opérette par l'invraisemblance absolue des situations, à l'opéra comique par certaines tournures aimables du dialogue, par le sujet paysan, par quelques mots heureux et spirituels, comme MM. Vanloo et Leterrier savent en trouver.

On avait fort reproché à M. Lacome d'avoir fait trop de musique dans *Pâques fleuries :* il s'est montré bien moins ambitieux avec *le Beau Nicolas*. C'est toujours cette musique aux attaches fines et distinguées, fuyant le lieu commun du plus loin possible, et à cause de cela n'étant pas toujours exempte d'une certaine recherche de forme, un peu prétentieuse peut-être pour le théâtre des Folies-Dramatiques et surtout pour les interprètes. M. Lacome, sans abdiquer ses qualités de musicien, — et plusieurs morceaux en sont la preuve, — n'a pas reculé devant la simple chansonnette; espérons qu'il s'en trouvera bien. Nous aurons, pour notre part, à lui reprocher d'avoir fait quelquefois un peu court.

Au premier acte, un madrigal fin et gracieux a eu les honneurs du *bis ;* c'est une jolie esquisse de musicien. Au musicien aussi appartiennent les jolies broderies d'orchestre d'un rondeau rempli d'épisodes gracieux, mais qui manque un peu de verve. La romance du finale : « Adieu, ma douce amie », est une chanson paysanne des mieux trouvées.

Le second acte est incontestablement le meilleur et a décidé du succès. Les couplets : « C'est la fille à Jean-Pierre » sont pleins d'entrain et de gaieté sans grossièreté ; on les a répétés trois fois. Une jolie pédale de cor y soutient élégamment le chant. Les deux meilleures pages de la partition sont, à notre avis, l'ensemble : « On fait à Criquet », qui est un véritable morceau de scène, spirituel et adroitement traité à l'orchestre, et les couplets : « Admirez le joli vainqueur », véritable trouvaille de mélodie et de scène. Un grand duo d'opéra comique, fort bien coupé, contient de bonnes pages et n'a que le défaut d'être un hors-d'œuvre. Au finale, une jolie romance indique avec tact la note dramatique.

Le troisième acte est, comme toujours, le plus pauvre; cependant on y a bissé la chanson à deux voix : « La fille au sabotier d'chez nous », dont la reprise est fort drôle.

La musique de M. Lacome est toujours un peu difficile pour les artistes des Folies-Dramatiques; tant est-il qu'elle perd souvent une partie de sa valeur à l'exécution et que plus d'un morceau a été littéralement noyé. Mlle Girard est est une gentille et aimable Camille ; serait-on trop exigeant en lui demandant de ne pas chanter si souvent au-dessous du ton? Mlle Reval a fort bien dit les couplets du second acte. M. Montaubry fils est le chanteur de la troupe; il a du goût, sa voix n'est pas désagréable, et il a fort bien détaillé le madrigal. M. Simon Max a fait de Criquet une petite figure de paysan grincheux, sournois et mauvais, qui est fort amusante. MM. Maugé, Luco, Bartel sont assez gais, mais ils sont la négation même du chant et de la justesse ; jamais le mot *exécuter*, appliqué à un opéra comique, n'a été plus vrai qu'en ce qui les concerne.

H. Lavoix fils.

---

## NÉCROLOGIE.

### JACQUES OFFENBACH.

Le créateur de l'opérette n'est plus. Le musicien en qui s'incarna l'esprit de toute une génération mondaine, vient de succomber dans son énergique et longue lutte contre la Mort.

Jacques Offenbach s'est éteint mardi dernier, 5 octobre, à quatre heures du matin. La goutte, dont il avait ressenti depuis dix ans les attaques de plus en plus rapprochées, avait remonté au cœur, précipitant le terme d'une maladie coexistante des poumons.

Il avait 61 ans. Né à Cologne, mais venu fort jeune à Paris, il obtint, vers sa quarantième année, la naturalisation française. Pouvait-on la refuser à ce parfait Parisien, qui s'était assimilé si complètement ce qu'on appelle l'esprit boulevardier, en l'adaptant à ses qualités propres d'invention et d'originalité ?

Son père, professeur de violon et de chant, lui fit étudier le violoncelle sous la direction d'un maître assez médiocre, nommé Alexander. A l'âge de quatorze ans, Jacques Offenbach vint à Paris et entra au Conservatoire, où il continua pendant une année ses études musicales. Devenu un virtuose assez habile, il se fit recevoir dans l'orchestre de l'Opéra-Comique, et se produisit dans les concerts et les salons. Son jeu se distinguait par une grande élégance ; mais il avait peu de son. Le désir de composer le tourmentait cependant; se fiant à son instinct plus qu'à la science musicale qu'il ne possédait qu'imparfaitement, il écrivit de nombreuses mélodies, et plusieurs petites partitions qu'il put faire représenter, après bien des difficultés. En 1847, il devint chef d'orchestre du Théâtre-Français, après la retraite de Barbereau; c'est là qu'il eut l'occasion de composer, pour *le Chandelier* d'Alfred de Musset, les couplets devenus célèbres qui furent l'embryon de son opéra comique *la Chanson de Fortunio*.

La révolution de 1848 fit des loisirs à Offenbach. Pendant sept ans, il travailla sans relâche, accumulant les partitions et acquérant peu à peu, par l'exercice, ce faire facile, ce brio, cette verve endiablée qui ne l'ont plus quitté que par intermittences. En 1855, fatigué d'attendre le bon vouloir des directeurs, il prit la résolution d'être à lui-même son impresario. Il loua le petit théâtre des Champs-Élysées, qu'il baptisa *Bouffes-Parisiens,* et y débuta par le retentissant succès de

cette bouffonnerie typique qui s'appelle *les Deux Aveugles*. Puis vinrent *Bataclan*, *le Violoneux*, *Trombalcazar*, *la Rose de Saint-Flour*, *Croquefer*, *le Mariage aux lanternes*..... Activité fébrile, triomphes croissants. Les Bouffes-Parisiens étaient transportés, en 1856, au Théâtre-Comte, du passage Choiseul, où ils sont encore aujourd'hui; et la production ne s'arrêtait pas, et la veine restait heureuse. *Mesdames de la Halle*, *la Chanson de Fortunio*, *Orphée aux enfers*, *les Bavards*, *Monsieur Choufleury*, appartiennent à cette période. Puis, ayant quitté la direction des Bouffes, Offenbach donna aux Variétés une série d'ouvrages qui continuèrent la tradition des précédents : *la Belle Hélène*, *Barbe-Bleue*, *la Grande Duchesse de Gérolstein*, son meilleur ouvrage peut-être, et en tous cas celui qui, avec *Orphée aux enfers* et *la Belle Hélène*, a obtenu la plus grande vogue; *la Périchole*, encore un grand succès, de même que *les Brigands*, *la Princesse de Trébizonde*, etc., etc. Comment énumérer tout? En fêtant dernièrement la centième représentation de *la Fille du tambour-major*, Offenbach buvait à sa *centième* partition! Et il faut ajouter à ce nombre rond *Belle-Lurette*, achevée à un morceau près, en préparation à la Renaissance; *les Contes d'Hoffmann*, que répète l'Opéra-Comique, et dont la musique est terminée sauf les raccords des répétitions; enfin *le Cabaret des Lilas*, destiné aux Variétés, partition incomplète et qui ne peut entrer en compte. C'est donc un total de cent-deux ouvrages, de toute dimension. Fécondité tout italienne, et d'autant plus remarquable que, au contraire de la plupart des innombrables opéras mis au jour par les *maestri* tant prolifiques du siècle dernier, les ouvrages d'Offenbach tenaient presque tous assez longtemps l'affiche, et quelques-uns même s'y éternisaient.

L'ambition d'Offenbach, — qui s'estimait très haut et avait la franchise de le dire, — c'était de montrer qu'il était capable aussi de chanter sur un mode plus noble. Il ne faut parler que pour mémoire de son ballet *le Papillon*, joué à l'Opéra en 1860; mais l'Opéra-Comique fut l'objet constant de ses visées, et il y tenta la chance quatre fois, avec *Barkouf*, *Vert-vert*, *Robinson Crusoe* et *Fantasio*. Nous saurons bientôt si *les Contes d'Hoffmann* doivent faire plus pour sa réputation que ces quatre ouvrages.

Il eut, en 1874, la fâcheuse idée de se faire de nouveau directeur de théâtre, non plus, comme autrefois, pour produire ses pièces sur une petite scène, mais avec la pensée de « faire grand » et de livrer au public des œuvres sérieuses, littéraires ou musicales, signées de noms aimés. Il fit jouer, à la Gaîté, *le Gascon*, drame de Barrière et Davyl, *Jeanne d'Arc*, de J. Barbier et Gounod, *la Haine*, de Sardou, etc. Mais, cette fois, la fortune lui fut obstinément adverse. Il dut se retirer, liquidant sa position au prix de grands sacrifices pécuniaires. L'année suivante, il entreprenait un voyage en Amérique, comptant sur le prestige de son nom populaire pour attirer la foule aux représentations de ses ouvrages, qu'il devait diriger. La foule ne vint pas. Offenbach repassa l'Atlantique, attristé mais non découragé. Il publia le récit de son voyage en un volume humoristique intitulé : *Notes d'un musicien en voyage*, et se remit avec plus d'ardeur que jamais à la composition, tenant à peine compte de la maladie dont les étreintes devenaient chaque jour plus douloureuses. Quatre ou cinq ouvrages sont encore sortis de sa plume depuis lors; et c'est en achevant les deux derniers, avec la fiévreuse hâte d'un mourant dont les instants sont comptés, qu'il a enfin cessé de souffrir.

Une appréciation absolument impartiale de l'œuvre d'Offenbach est difficile aujourd'hui, et le sera longtemps encore. Les trivialités que comportait le genre dont il a doté notre époque ont choqué de prime abord les esprits délicats, qui n'ont plus voulu voir autre chose dans sa musique; et ces condamnations en bloc se reproduiront souvent, jusqu'à ce que le temps ait fait un juste départ entre ce qu'il convient de proscrire sans retour, au nom du bon goût et de la saine esthétique, et ce qu'il y a lieu de retenir comme vraiment, sagement et finement artistique. Cette dernière part, il n'en faut pas douter, sera plus grande que les délicats ne l'on cru, après avoir reçu le premier choc de la grosse gaieté, de la verve impitoyable qui leur cachait le reste.

Mais encore, qu'on pense ce qu'on voudra, et de l'homme et du genre, il est une chose que personne ne contestera : c'est qu'Offenbach a créé, et qu'il a mis un cachet très personnel à sa création. Plus encore qu'homme de son temps, il a été maître chez lui. Jeunes compositeurs qui vous détournez — et avec raison — de la futile opérette, faites tous vos efforts pour qu'on puisse en dire un jour autant de vous!

B.

---

Les obsèques d'Offenbach ont eu lieu jeudi dernier, à dix heures, en l'église de la Madeleine. Une foule énorme d'artistes, de littérateurs, d'amis, de simples curieux même, encombrait le temple et ses abords.

A la messe, MM. Faure, Talazac, Taskin et Herbert ont chanté divers morceaux : M. Faure son *Pie Jesu*, qu'il a admirablement dit; M. Talazac, un *Agnus Dei* adapté à un des airs des *Contes d'Hofmann*; M. Taskin, un *Miserere* arrangé d'après un autre morceau du même ouvrage; M. Herbert, un *Sanctus*.

Le convoi s'est rendu au cimetière Montmartre, où l'inhumation a eu lieu après quelques paroles d'adieu dites par M. Aug. Maquet, au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, et un discours prononcé par M. Victorin Joncières, au nom de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

---

## REVUE DRAMATIQUE.

C'est la question du divorce que traitent MM. Gondinet et Margallier dans *les Grands Enfants*, comédie en trois actes qu'ils viennent de faire représenter au Vaudeville.

Ils se prononcent pour l'indissolubilité du lien conjugal. Ils ne plaident pas à coups de tirades violentes, mais avec des exemples intéressants, avec une pièce pleine d'ingéniosité et d'esprit. Leur opinion se dégage logiquement d'une intrigue très vraisemblable, très bien conduite, mais un peu longuette.

A peine mariée, Mme de Morangis a été abandonnée par un époux atteint de la *papillonne* et qui, depuis, court les aventures, ignorant qu'il est aujourd'hui père d'une charmante enfant de neuf à dix ans.

Embarrassée et honteuse, Henriette se fait passer pour veuve; et les épouseurs de se présenter, car Mme de Morangis est une veuve adorable.

A une soirée où Gaston de Verdeillan s'ouvre à Lucien de Givray, le frère et le protecteur d'Henriette, apparaît précisément Tristan de Morangis, accompagné d'une dame qu'il présente comme sa femme.

Prise alors pour une intrigante, la véritable Mme de Morangis subit une avanie de la part des maîtres de la maison. Révolté, Tristan déclare hautement que celle qu'on outrage n'est autre que sa femme légitime.

Comme on le pressent, la situation devient des plus délicates. Rapportez-vous en à M. Gondinet pour la traiter habilement.

Enfin, et grâce à leur gentille et intelligente enfant, les époux se réconcilient.

*Les Grands Enfants* (titre assez peu justifié) émeuvent par leur donnée, charment par leur esprit et contiennent des types fort réussis, entre autres deux vieux époux qui font des vœux pour que les Chambres votent la loi sur le divorce, et les deux maris d'une princesse divorcée.

Dieudonné, Pierre Berton, Delannoy, qui charge trop, Vois, Mlle Lesage, d'une élégance et d'une distinction parfaites et qui joue fort bien le rôle de Mme de Morangis, Mlle Alice Lody, Mlle Hélène Monnier et la petite Lamart, une future comédienne, contribuent pour leurt part au nouveau succès du Vaudeville.

= On ne raconte guère une féerie; encore moins celle que lance la Porte-Saint-Martin, dont la trame est à la fois légère et compliquée.

En voici seulement le point de départ : Un marchand d'éperons, enrichi dans ce commerce, très important en Hongrie, à ce qu'il paraît, s'est rendu acquéreur du vieux château des landgraves de Pulna, dans lequel, dit la légende, est enfoui un trésor qu'on a vainement cherché depuis un temps immémorial.

Oscar... désormais de Pulna, et son fils, désormais non moins de Pulna, descendent dans un sombre cachot et y trouvent, endormi là depuis des siècles, un vieux magicien, gardien du fameux trésor, lequel consiste en une poupée, une boîte d'allumettes, un cornet de brioches plus que rassises, et un petit violon.

Les nouveaux de Pulna regretteraient l'achat du domaine des Landgraves, si les menus riens conservés par le magicien en léthargie n'étaient... des talismans!

Un de ces talismans, la poupée, se métamorphose en femme, en génie protecteur d'un couple amoureux, et la lutte commence, comme dans toute féerie qui se respecte, entre les heureux possesseurs des talismans et d'implacables persécuteurs.

Plusieurs personnages importants sont jetés à travers une action très mouvementée : Prascovia, la fiancée d'Oscar; Friska, la fiancée de Popol; Fridolin qui aime Friska et qui en est aimé. Ces trois rôles sont remplis par Mlle Tassilly, par Mlle Marthe Lys et par Mlle Alice Reine, de la Renaissance, qui possède une jolie voix et chante bien. Bagatelle, la fée qui fut poupée et qui, dans l'intérêt de ses protégés, revêt à tout instant un nouveau costume et prend un nouvel accent, c'est Mlle Zulma Bouffar, pleine de verve dans ses différentes transformations et enlevant avec son entrain et son brio habituels les couplets que Charles Lecocq a composés pour elle, la chanson de l'Ours, très caractéristique, et le joli rondeau de la Poupée. Il y a encore le Noël des petits enfants, série de trois morceaux d'une exquise naïveté, à une, deux et trois voix; cette toute charmante « vieillerie » a été bissée. Un mot d'éloge enfin à la musique de ballet de G. Jacobi : mazurka, andante, valse et galop, très mélodiques et d'un rythme agréable.

La direction de la Porte-Saint-Martin s'est montrée prodigue pour la brillante féerie de MM. Leterrier, Vanloo et Arnold Mortier. On compte trente tableaux, dont plusieurs d'une splendeur inouïe, et je défie d'additionner les costumes. Les plus gracieux de ces costumes sont ceux du ballet, dessinés par Grévin.

Les décors qu'il faut citer parmi les plus beaux sont : le Réveillon, la Tombola, la Multiplication des notaires, le Royaume de Noël, l'Arbre de Noël, la Ville charmante (qui a coûté les yeux de la tête, et qui dure à peine quelques minutes), le Lac enchanté et les trois Apothéoses, plus étincelantes, plus merveilleuses l'une que l'autre.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive*; mercredi, *Aïda*; vendredi, *l'Africaine*; samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo, les Dragons de Villars, le Domino noir, Jean de Nivelle, les Rendez-vous bourgeois, les Noces de Jeannette, le Chalet, Embrassons-nous, Folleville, le Pain bis.*

*** Mlle Krauss et M. Lassalle ont chanté pour la première fois dans *l'Africaine* depuis leur rentrée, vendredi dernier. Ces deux artistes éminents ont obtenu le succès le plus brillant et le mieux justifié.

*** Il y a eu un vif émoi, lundi soir, à l'Opéra, où M. Villaret, après sa première entrée dans *la Juive*, s'est trouvé subitement si enroué qu'on a cru qu'il n'allait pas pouvoir continuer le spectacle. Tout de suite on a envoyé des émissaires et réussi à réunir les artistes de *Guillaume Tell*, MM. Lassalle, Mierzwinski, etc.; tous sont accourus avec empressement. Mais leur zèle, heureusement, a été inutile : après une annonce faite au lever du rideau du deuxième acte, M. Villaret a reparu; peu à peu tous ses moyens lui sont revenus, si bien qu'après le quatrième acte, qu'il a remarquablement chanté, le public l'a rappelé.

*** La première répétition avec orchestre du *Comte Ory* a eu lieu mardi dernier à l'Opéra.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation du *Beau Nicolas*, qui a eu lieu vendredi aux Folies-Dramatiques.

*** On nous écrit de Lyon : « Le Grand Théâtre a ouvert ses portes le 1er octobre, sous la direction-gérance de M. Vachot, les artistes étant réunis en société. Sans vouloir rien augurer sur le résultat définitif qu'obtiendra cette nouvelle combinaison, disons qu'à côté d'un orchestre et de chœurs renouvelés, M. Vachot a présenté à son public un ensemble de troupe très satisfaisant. Signalons la rentrée de Mme Devriès. Dans Violetta et Marguerite des *Huguenots*, la sympathique chanteuse légère a retrouvé auprès des Lyonnais son succès d'il y a six ans. On annonce pour cet hiver *la Flûte enchantée* et *Jean de Nivelle*, ainsi qu'un ouvrage du genre léger, *les Mousquetaires au couvent*; car, par suite de l'incendie du théâtre des Célestins, l'opérette s'est réfugiée au Grand-Théâtre. Jeudi, début de la troupe d'opérette dans la toujours jeune *Fille de Madame Angot*. »

*** Les *Mousquetaires au couvent*, qui ont été joués à Bruxelles et à Bordeaux dès le printemps dernier, viennent d'être représentés avec un grand succès à Grenelle, à Versailles et à Genève. En outre, l'éditeur Choudens a traité, pour la représentation de l'opérette de MM. Ferrier, Prével et Varney, avec trente-neuf villes, dont voici la liste : Angers, Anvers, Arras, Avignon, Bourges, Calais, Châlons-sur-Marne, Chalon-sur-Saône, Chaumont, Cherbourg, Clermont-Ferrand, Dijon, Douai, Epernay, Lausanne, le Caire, le Havre, Lille, Limoges, Lorient, Lyon, Macon, Marseille, Milan, Moscou, Namur, Nantes, Nice, Oran, Reims, Rouen, Saint-Quentin, Sedan, Toulouse, Tours, Troyes, Turin, Verviers et Vitry-le-Français.

*** Voici les noms des artistes engagés par M. Gaston de Beauplan pour sa campagne lyrique au théâtre de la Nouvelle-Orléans : MM. Tournié, Baldy, forts ténors; Pellin, ténor léger; Utto, baryton; Jourdan, Feidlinger, basses; Rossi et Rimana, 2es basses; Mmes Emilie Ambre, Delprato, Nina Lablache, de Villeray, soprani; Jeanne Pilliard, mezzo soprano; Amelia Lablache, Deméric, contralti. — Chef d'orchestre, M. Momas.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Voici le programme du premier concert populaire, qui aura lieu dimanche prochain, 17 octobre, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven); — 2° Brésilienne, 1re audition, (Godard); — 3° Sarabande (Narcisse Girard); — 4° Symphonie en *sol mineur* (Mozart); — 5° Fantaisie sur *la Muette*, pour violon (Alard), exécutée par M. Heymann; — 6° Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : *a*. Le jardin de Capulet, silencieux et désert; scène d'amour; *b*. Tristesse, bruits lointains de bal et de concert, grande fête chez Capulet.

*** Pendant la prochaine saison, M. Pasdeloup a l'intention, tout en réservant une large part à la musique classique, base des concerts populaires, de faire entendre un certain nombre d'œuvres symphoniques contemporaines. Il mettra à contribution l'école russe, qui chaque année prend plus d'importance : Glinka, Dargomijsky, Rubinstein, Séroff, Tchaïkowsky, Rimsky-Korsakoff, etc. L'Italie moderne sera représentée par Verdi, Boito, Ponchielli, etc.; l'Allemagne moderne par Wagner, Brahms, Raff, Goldmark, etc. Quant à la France, une revue, par ordre chronologique, de ses compositeurs, depuis Lulli jusqu'à nos jours, complétera cet intéressant programme.

*** Aux concerts du Châtelet, nous entendrons cet hiver des œuvres nouvelles de MM. Saint-Saëns (Suite algérienne), Lalo (concerto de violon), A. Godard (concerto de piano), sans préjudice de l'œuvre couronnée au concours de la Ville, *la Tempête*, de M. A. Duvernoy, et d'une reprise de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz. Le concerto de Godard sera joué par Mme Montigny. M. Marsick interprétera celui de Lalo, qui a été écrit pour lui; il le jouera le 24 octobre, avant de partir pour une tournée de concerts en Allemagne.

*** Le festival national organisé par M. Ed. Colonne, comme prologue à la saison des concerts du Châtelet, a lieu aujourd'hui à 2 heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro. Nous en répétons le programme : — PREMIÈRE PARTIE : 1° Ouverture de *Zampa* (Hérold); — 2° Rapsodie pour orchestre (E. Lalo); — 3° Divertissement, tiré de *Christophe Colomb* (F. David); — 4° Kermesse (B. Godard); —

5° *a.* Menuet de l'*Arlésienne* (Bizet), *b.* Danse macabre (C. Saint-Saëns), transcrits pour le piano et exécutés par M. Th. Ritter; — 6° Hymne à sainte Cécile (Ch. Gounod), exécutée par tous les violons; — 7° Fragment de *Sylvia* (Léo Delibes); *a.* Pizzicati, *b.* Cortège de Bacchus. — DEUXIÈME PARTIE : 1° Ouverture des *Francs-Juges* (H. Berlioz); — 2° Air de ballet (Reyer) : *a.* Danse d'almées, *b.* Pas guerrier; — 3° Variations pour instruments à cordes (Salvayre); — 4° Scènes pittoresques (Massenet) : *a.* Air de ballet, *b.* Fête bohème ; — 5° Entr'acte de *Mignon* (A. Thomas) ; — 6° Polonaise pour violon (Vieuxtemps), exécutée par Mlle Tua ; — 7° Sérénade hongroise (Joncières) ; — 8° Carnaval, n° 4 de la suite d'orchestre (Guiraud).

⁂ Une grande représentation-concert, au profit de l'Orphelinat des arts récemment fondé, aura lieu le dimanche 17 octobre, à une heure et demie, au Trocadéro. Beaucoup d'artistes de grand talent ont promis leur concours à cette fête de bienfaisance; on y entendra Mmes Krauss, Richard, Franck-Duvernoy, Judic, Granier, MM. Lassalle, Gailhard, Talazac, pour ne parler que des artistes lyriques. La Comédie-Française et nos principaux théâtres de drame et de genre seront aussi largement représentés.

⁂ Les examens d'admission aux classes du Conservatoire auront lieu aux dates suivantes : mercredi 20 octobre, chant (hommes); jeudi 21, chant (femmes); mardi 26, déclamation (hommes); mercredi 27, déclamation (femmes); vendredi 5 novembre, violoncelle et violon. — Cette année, pour la première fois peut-être, il n'y aura pas d'examen de piano. Les classes avaient fini par être encombrées, et certaines comptaient jusqu'à dix-huit élèves, au lieu de douze, nombre réglementaire : pour ne pas réduire à une durée insignifiante la leçon donnée à chacun d'eux, l'administration a pris la louable résolution de ramener le nombre des élèves titulaires au chiffre normal, but que la suppression des examens d'admission suffira à atteindre. — A propos de cette question du nombre d'élèves, signalons ce fait absolument inouï au Conservatoire, que la classe de contrepoint, fugue et composition de M. Massenet compte en ce moment *quarante-cinq* élèves et auditeurs, dont beaucoup d'étrangers. Le professeur s'arrange, au moyen d'un système d'enseignement mutuel, pour que tout ce monde reçoive l'instruction musicale. S'il réussit à ne négliger personne, on ne peut que le féliciter de l'empressement qui se manifeste autour de lui; d'autant plus que d'après ce qui nous est revenu, ses idées en matière d'enseignement musical sont des plus larges.

⁂ M. Rose est nommé professeur de clarinette au Conservatoire, en remplacement de feu M. Leroy, qu'il suppléait depuis longtemps. — Nous pouvons annoncer comme à peu près certaine la nomination de M. Arban comme professeur de cornet à pistons, en remplacement de M. Maury, que la maladie rend incapable d'occuper désormais cette place. On sait que M. Arban a été autrefois, pendant plusieurs années, titulaire de la classe qu'il va diriger.

⁂ Rappelons aux membres de l'Association des artistes dramatiques qu'une assemblée générale extraordinaire aura lieu le mercredi 20 octobre 1880, à 2 heures, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation, pour procéder à l'élection du président, en conformité d'un décret du 27 octobre 1870, notifié par M. le ministre de l'intérieur le 27 septembre 1880, et ainsi conçu : « L'article 3 du décret du 26 mars 1852 est abrogé. Les présidents des Sociétés de secours mutuels seront élus par les sociétaires. »

⁂ L'incendie du pavillon de Flore, aux Tuileries, n'a heureusement atteint aucune des reliques artistiques que conserve M. Herold. Tous les manuscrits de son père, auxquels il attache avec raison le plus grand prix, sont intacts.

⁂ M. Merklin vient de terminer un grand orgue destiné à l'église Saint-Louis des Français, à Rome. Ce nouvel instrument, vraiment remarquable à tous égards, a été entendu la semaine dernière dans les ateliers du facteur à Lyon, sous les doigts habiles de l'éminent organiste Alex. Guilmant, dont la présence avait attiré une foule considérable. Le cardinal archevêque de Lyon assistait à cette premiere audition, qui a été suivie de plusieurs autres. M. Trillat, organiste de la Primatiale, MM. Laurent-Rollandez, Bay, Mme Mauvernay, cantatrice d'un réel talent, se sont fait entendre avec succès dans ces différentes séances.

⁂ La grande tournée de concerts dont Mme Marie Sasse sera l'*étoile* va commencer très prochainement. Elle comprendra non seulement les principales villes de France, mais encore la Belgique, la Hollande, l'Alsace-Lorraine, la Suisse et une partie de l'Espagne et de l'Italie. Divers artistes sont engagés avec Mme Sasse par l'impresario Paul Ferry : nous citerons parmi eux la jeune violoniste Thérèse Tua.

⁂ Vivier, le célèbre corniste, dont les nouvellistes avaient inventé le décès il y a quelque temps, vient de rentrer à Paris en fort bonne santé.

⁂ Nous recevons le premier numéro de la *Zeitschrift für Instrumentenbau* (Journal de la facture instrumentale) de Leipzig, dont l'apparition était annoncée depuis quelques semaines. — Paraîtront bientôt : la *Neue Zeit* (Nouveau Temps), organe des intérêts du théâtre allemand, à Berlin; et la *Musik-Welt* (Monde musical), à Berlin également, avec la collaboration de personnalités éminentes parmi lesquelles nous voyons figurer MM. Hans de Bülow, Edouard Hanslick et Camille Saint-Saëns.

†

⁂ M. Calendini, violoncelliste, chef d'orchestre au Grand-Théâtre de Bordeaux pour l'opéra comique, vient de mourir, jeune encore, d'une attaque d'apoplexie.

## ÉTRANGER.

⁂ *Vienne.* — L'opérette nouvelle de Johann Strauss, *das Spitzentuch der Königin* (le Mouchoir de dentelles de la reine), a été représenté la semaine dernière au théâtre An der Wien. Cette partition contient, comme ses aînées, un grand nombre de fraîches mélodies, et surtout de gracieuses danses. Elle a obtenu un vif succès; cinq morceaux ont été bissés.

⁂ *Berlin.* — *Les Machabées* de Rubinstein viennent d'être donnés, à l'Opéra, pour la première fois de la saison. De tous les ouvrages nouveaux qui ont été représentés ici depuis cinq ans, c'est celui dont le succès s'est établi de la manière la plus solide. — *Iphigénie en Aulide,* de Gluck, a reparu au répertoire de l'Opéra, après un assez long silence, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de l'impératrice. Mme Mallinger a rempli avec un grand talent le principal rôle. — L'agent théâtral et ancien directeur de théâtre Ferdinand Röder a laissé en mourant un volume de mémoires intitulé : *Le Théâtre allemand pendant les trente dernières années.* F. Röder connaissait mieux ce sujet que personne, ayant passé sa vie dans les affaires théâtrales et au milieu des artistes. C'était, de plus, un homme d'esprit et sachant écrire ; son livre ne manquera donc pas d'intérêt. Cet ouvrage n'est pas tout à fait achevé ; mais Röder en avait réuni tous les matériaux, et sa fille, Mlle Mila Röder, la cantatrice fort distinguée qu'on connaît, y mettra la dernière main. Contrairement à ce que font d'ordinaire les auteurs de mémoires, qui ordonnent de ne publier leur œuvre que dix, vingt ou trente ans après leur mort, afin de susciter moins de récriminations et de se faire moins d'ennemis posthumes, Röder a voulu que son volume parût dans le plus bref délai possible ; il ne va donc pas tarder à être imprimé.

⁂ *Francfort.* — Le nouvel Opéra — ainsi appelé quoiqu'il doive aussi servir pour les représentations dramatiques — sera inauguré le 20 octobre, avec *Don Juan.* L'empereur d'Allemagne doit assister à cette solennité.

⁂ *Hildesheim.* — On a inauguré, le 21 septembre, un monument à la mémoire de Georges-Frédéric Bischoff (né en 1780, mort en 1841), le fondateur des grands festivals allemands. La première de ces solennités musicales organisées sous sa direction eut lieu en 1804, à Frankenhausen.

⁂ *Madrid.* — Un opéra comique nouveau d'Arrieta, *El Amor enamorado* (l'Amour amoureux), vient d'être joué avec un grand succès.

⁂ *New York.* — M. Théodore Thomas, le chef d'orchestre bien connu, est nommé directeur de l'enseignement choral et orchestral, et M. Raphaël Joseffy professeur du cours supérieur de piano, au New York College of Music. M. Th. Thomas s'occupe de l'organisation d'un chœur permanent qui donnerait son concours à la Société philharmonique de New York ; il se propose de faire exécuter cette saison la symphonie avec chœurs de Beethoven, le *Roméo et Juliette* de Berlioz, et les poèmes symphoniques *Faust* et *Dante*, de Liszt. — Pour le grand festival qui doit avoir lieu en mai prochain, on a fait choix des ouvrages suivants : *le Messie* et le *Dettingen Te Deum* de Händel, *la Tour de Babel* de Rubinstein, le *Requiem* de Berlioz et la neuvième symphonie de Beethoven. Le chœur comptera mille voix, et l'orchestre deux cents instrumentistes.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

RÉOUVERTURE DES COURS OU LEÇONS :

— De Mlle Marie Donne (solfège et piano), et de Mlle Laure Donne (musique d'ensemble), 2, place Louvois;
— De Mme Laborde (chant), 66, rue de Ponthieu;
— De M. Kœnig (chant), 9, rue Rodier;
— De M. Ch. Neustedt (piano), 4, rue Treilhard.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à pla d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

# ŒUVRES DE JACQUES OFFENBACH

PUBLIÉES

**Par les Éditeurs BRANDUS et Cie**

PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Les Bavards | n. | 10 » | La Périchole | n. | 12 » |
| Les deux Aveugles | n. | 3 » | La Princesse de Trébizonde | n. | 12 » |
| Les deux Pêcheurs | n. | 3 » | Robinson Crusoé | n. | 15 » |
| La Grande-Duchesse de Gérolstein | n. | 12 » | Le Roman de la Rose | n. | 6 » |
| Lischen et Fritzchen | n. | 5 » | La Rose de Saint-Flour | n. | 6 » |
| Mesdames de la Halle | n. | 6 » | Tromb-al-Cazar | n. | 6 » |
| La Nuit Blanche | n. | 6 » | Vent du soir | n. | 6 » |
| | | | Le Violoneux | n. | 6 » |

PARTITIONS POUR PIANO SEUL.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Les Bavards | n. | 7 » | Les deux Aveugles. / La Nuit blanche... (volume. | n. | 5 » |
| La Grande-Duchesse de Gérolstein | n. | 8 » | Tromb-al-Cazar..... / Les Deux Pêcheurs. (volume. | n. | 5 » |
| Robinson Crusoé | n. | 10 » | Lischen et Fritzchen. / Le Violoneux..... (volume. | n. | 5 » |
| La Princesse de Trébizonde | n. | 8 » | | | |
| La Périchole | n. | 6 » | | | |
| Mesdames de la Halle | n. | 5 » | | | |

PARTITIONS POUR CHANT SEUL, ÉDITION POPULAIRE.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| La Grande-Duchesse de Gérolstein | n. | 3 » | Le Violoneux et les Deux Aveugles | n. | 2 » |

MÉLODIES, CHANSONS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Air bouffe anglais | 4 50 | Jeanne la Rousse, chanson : | | |
| La Ronde du Brésilien | 3 » | n° 1, sopr. ou ténor | 3 | » |
| Bibi Bamban | 3 » | n° 2. contralto ou baryt | 3 | » |
| La Grenouille aux Camélias | 2 50 | Gastibêta | 3 | » |

VALSES ORIGINALES.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Les Feuilles du soir | 6 » | Jacqueline | 4 | » |
| Le Rêve d'une nuit d'été | 4 » | | | |

*Danses et Arrangements divers sur tous ses opéras pour piano à 2 et à 4 mains et pour tous les instruments.*

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT ET Cie
Imprimeurs de l'Institut, 56, rue Jacob.

*VIENT DE PARAITRE :*

LE TOME SECOND

DU

## SUPPLÉMENT ET COMPLÉMENT

A LA

## BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

**De F.-J. FÉTIS**

PAR

**ARTHUR POUGIN**

1 volume in-8° : 8 francs. — *Franco*, par la poste : 9 francs.

**En vente chez F. MACKAR, éditeur,**
22, PASSAGE DES PANORAMAS,

## CONCERTO POUR LE VIOLON

PAR

**JULES TEN BRINK**

Exécuté par M. MARSICK

*Belle édition, net : 6 francs.*

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

## CONCERTO POUR PIANO

**AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU D'UN SECOND PIANO**

PAR

**BENJAMIN GODARD**

OP. 31

**Partition à deux pianos, net : 8 francs. — Parties d'orchestre, net : 15 francs.**

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandée aux artistes pour l'étude des rôles.

| | net. | | net. | | net. | | net. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Fra Diavolo | 3 » | 6. Muette de Portici | 4 » | 11. Les Huguenots | 4 » | 16. Fleur de Thé | 3 » |
| 2. Postillon de Lonjumeau | 3 » | 7. Violoneux et deux Aveugles | 2 » | 12. La Part du Diable | 3 » | 17. Le Prophète | 4 » |
| 3. Robert le Diable | 4 » | 8. Grande-Duchesse | 3 » | 13. Les Diamants de la couronne | 3 » | 18. Giroflé-Girofla | 3 « |
| 4. Martha | 5 » | 9. Haydée | 3 » | 14. L'Africaine | 4 » | 19. L'Étoile du Nord | 3 » |
| 5. Dragons de Villars | 3 » | 10. Domino noir | 3 » | 15. La Fille de Mme Angot | 3 » | 20. Le Petit Duc | 3 » |

*Vient de paraître :* N° 21. *L'OMBRE, net :* 3 francs.

SOUS PRESSE, N° 22 :

**LE PARDON DE PLOERMEL**

**En vente chez SCHOTT, Éditeur de Musique,**

19, BOULEVARD MONTMARTRE, PARIS.

ALARD (D.). — Op. 60. L'ÉCHO DES ALPES, Fantaisie brillante pour violon :
Avec accompagnement de piano . . . 15 »
— d'orchestre . . . 25 »

— NOUVEAU RÉPERTOIRE DU VIOLONISTE. Transcriptions pour Violon et Piano, tirées des œuvres des grands maîtres :
N° 1. Bach : Gavotte. — N° 2. Beethoven : Andante con variazioni. — N° 3. Händel : Air varié. — N° 4. Haydn : Andante. — N° 5. Mozart : Offertoire. — N° 6. Rameau : Le Tambourin.
Chaque numéro . . . 5 »

LALO (E.). — CONCERTO RUSSE POUR VIOLON :
Avec accompagnement de piano . . . 20 »
— d'orchestre . . . 40 »

MARSICK (M.). — Op. 4. RÊVERIE POUR VIOLON, avec accompagnement de piano . . . 6 »

WIENIAWSKI (H.). — Op. 22. SECOND CONCERTO POUR VIOLON :
Avec accompagnement de piano . . . 10 »
— d'orchestre . . . 20 »
Partition d'orchestre . . . *Net.* 5 »

LALO (E.). — CINQ LIEDER A UNE VOIX, avec accompagnement de piano. — N° 1. Lamartine : Prière de l'Enfant. — N° 2. Silvestre : A celle qui part. — N° 3. Silvestre : Tristesse. — N° 4. Lamartine : Viens. — N° 5. Laprade : La Chanson de l'Alouette . . . 12 »

— PRIÈRE DE L'ENFANT, poésie de Lamartine, pour 4 voix de femmes, avec accompagnement de piano . . . 6 »


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 42 — 17 Octobre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Etranger. 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Premières représentations du *Bois* et de *Monsieur de Floridor*. **H. Lavoix fils.** — Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Les chants de la race cabirique ou gallique, d'après Salvador Daniel. **P. Lacome.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

—

**Le Bois**, opéra comique en un acte, poème d'Albert Glatigny, musique de M. Albert Cahen.

**Monsieur de Floridor**, opéra comique en un acte, paroles de MM. Nuitter et Tréfeu, musique de M. Théodore de Lajarte.

Premières représentations, lundi 11 octobre.

Il y a deux ans, quelques jeunes musiciens se réunirent dans l'intention de faire entendre leurs œuvres. On avait aménagé tant bien que mal l'estrade de la salle Herz, on avait réuni à la hâte un orchestre quelconque, rassemblé une troupe volante de chanteurs et on était parti avec toute l'ardeur de la jeunesse. Ces « Auditions lyriques » n'eurent qu'une soirée. Tout manquait à la musique pour être bien dans son relief : un bon orchestre, des costumes suffisants et des décors; et cependant elle fit de son mieux, tant et si bien que *le Bois* survécut au naufrage; et c'est cette partition que nous avons entendue lundi à l'Opéra-Comique.

On connaît l'idylle de Glatigny; ce n'est pas d'une antiquité bien authentique, mais c'est aimable, poétique et jeune. La nymphe Doris est fatiguée d'adorateurs; partout elle en voit, partout elle en entend; elle ne peut faire un pas sans marcher sur un cœur. Elle rencontre au fond du bois le jeune faune Mnazile; encore un qui va lui déclarer sa flamme! Point du tout; Mnazile n'a d'amour que pour la forêt, le ruisseau murmurant, la nature, la liberté. Une telle indifférence pique un peu la coquette ; elle saura bien éveiller l'amour au cœur du sauvage. Elle l'éveille en effet, mais elle s'est brûlée elle-même au feu qu'elle voulait allumer; la jalousie a attisé la flamme, et la moqueuse ne rit plus de l'amour.

Toute cette églogue est fine et charmante, et ses vers ont une remarquable fraîcheur; mais, si on voulait la mettre en musique, du moins devait-on se contenter de poser d'une main légère quelques teintes musicales sur ce dessin délicat. C'est à quoi le compositeur ne s'est pas assez appliqué. M. Albert Cahen est un musicien de talent, un des bons élèves de M. César Franck. Déjà il a fait entendre aux concerts du Châtelet une composition intitulée *Jean le Précurseur;* sa musique, écrite avec un grand soin, et marquant une forte tendance moderne, est remplie de détails pittoresques, de recherches ingénieuses, d'idées distinguées. Mais il manque à ces qualités celle qui les fait toutes valoir : la clarté. Puis, comme tous les jeunes, M. Cahen tient à montrer du premier coup son savoir-faire, et sur une idylle à peine suffisante pour le théâtre il a brodé six morceaux importants, qui encombrent un peu les vers de Glatigny.

L'ouverture se développe sur une phrase en *si* naturel que nous retrouverons dans la partition. Il y a là d'heureuses dispositions d'orchestre, une science du développement déjà bien marquée ; mais cette ouverture, visant à la passion, marchant par progressions sonores d'un effet assez large, n'est pas en proportion avec le poème dont elle est l'introduction. Le premier air demandait beaucoup d'espièglerie et de finesse; le début s'annonce bien, mais la petite symphonie en *si bémol* 9/8 qui accompagne les paroles : « Ce murmure discret », rappelle de trop près la scène du ruisseau de la Pastorale, dont elle reproduit le rythme, la tonalité et même quelques traits d'instrumentation. Je préfère de beaucoup l'air de Mnazile, qui a des intentions spirituelles et dont l'andante en *la* est très mélodique.

Dans un dialogue, il fallait bien au moins un duo; M. Cahen en a fait deux. Le premier, dont le début rappelle les anciennes formes de l'opéra comique, manque d'ensemble. Malgré l'allegro en *mi*, malgré la phrase en *la* : « Vois ces grappes vermeilles », qui a de la chaleur et de l'allure, les deux sujets mélodiques paraissent un peu surpris de se rencontrer. Le duo final, plus développé, se compose de la phrase principale en *fa* : « Je me berçais », dont la reprise est bien amenée, et qui a de la passion, plus peut-être qu'il ne conviendrait pour la circonstance.

Citons encore l'air des Amours, où se retrouve la phrase mère de l'ouverture, et qui ne manque pas d'originalité ; et surtout le cantabile en *mi* : « Dis moi, si tu voyais », dont la forme est élégante et facile, et qui semble avoir été le morceau le mieux accueilli de la partition. Le mélodrame qui suit ce cantabile, quoique d'un effet un peu cherché, est une des meilleures pages de l'opéra comique de M. Cahen.

Au résumé, trop de musique pour le badinage du poète fantaisiste, mais œuvre d'artiste et de musicien.

Mlle Ugalde reprend le rôle de Mnazile, créé par Mme Peschard; sa voix a encore besoin de s'assouplir, mais elle a déjà une remarquable assurance en scène. Mlle Thuillier est charmante et chante fort bien sous son petit costume de pensionnaire antique.

***

M. de Lajarte ne cherche point tant malice que M. Cahen. Il prend ses poèmes où les prenaient nos pères, il comprend

la musique comme la comprenaient nos pères, et l'écrit de même. Le poème de *Monsieur de Floridor* appartient d'abord à La Fontaine, qui l'a raconté dans la fable de *l'Ivrogne et sa femme;* puis il fut développé par Anseaume, dans *l'Ivrogne corrigé,* sur lequel Laruette écrivit des couplets fort bons, ma foi ! Enfin, MM. Nuitter et Tréfeu ont repris l'ivrogne du tabuliste, l'ont un peu habillé à la moderne, sans beaucoup changer son costume; puis, respectant la loi contre l'ivresse, ils ont donné à la vieille pièce d'Anseaume le titre de *Germaine* d'abord, puis de *Monsieur de Floridor.*

Le sujet peut se dire en deux lignes. Mathurin veut donner sa nièce Germaine à Lucas, un bon compagnon, ami comme lui de la dive bouteille; Germaine, de son côté, veut épouser M. de Floridor, qui conduit en province des troupes de comédiens. Avec la complicité de la tante, Germaine et Floridor organisent une représentation funèbre, frappent de terreur Mathurin et Lucas, si bien que l'un renonce à Germaine, et l'autre promet de renoncer à la bouteille.

La musique de M. de Lajarte ne se perd pas dans les détails; elle est franche, amusante, facile, sans la moindre prétention. Si le trait vient bien, tant mieux; s'il ne vient pas, le compositeur en trouvera un autre. Il y a un peu d'opérette dans ce procédé-là; mais il y a aussi beaucoup d'opéra comique. Le meilleur morceau de la partition est une excellente chanson à boire, bien modulée et bien venue sans être vulgaire; puis vient un trio, où le bibliothécaire de l'Opéra a tenu à nous rappeler qu'il était familier avec la musique ancienne. Dans ce trio, spirituel et mouvementé, M. de Lajarte a introduit des pastiches de Lulli et de Rameau, qui sont des plus heureux. Le quintette : « Chut, chut! » n'est qu'indiqué et aurait pu être un peu plus développé sans inconvénient; cependant il est scénique et gai. Enfin, dans la scène du pseudo-enfer, les supplications de Thérèse réclamant son mari à Pluton sont d'un bon style rétrospectif, et ce trio est fort divertissant.

*Monsieur de Floridor* est fort bien joué. M. Belhomme est une excellente acquisition pour l'Opéra-Comique, sa voix de baryton sonne bien; il chante franchement, et en dehors, qualité rare aujourd'hui. Barnolt, avec sa voix étrange, est amusant dans le rôle de Lucas. M. Grivot est un chanteur d'opérette; on lui demandait de la gaieté et du mouvement, il est gai et vivant; tout est bien. Mlle Ducasse, toujours intelligente, artiste de goût et musicienne parfaite, donne au rôle de Thérèse sa meilleure physionomie, et Mme Numa Dalbret est toute charmante sous la cornette de la paysanne Germaine.

H. Lavoix fils.

---

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

V

THÉATRE-ITALIEN
(1841-1870).

*(Suite).*

*Il Furioso nell'isola di San-Domingo*, opéra en trois actes, de Donizetti, écrit à Rome en 1833, fut joué à Ventadour le 2 février 1862, par Delle-Sedie, Brini, Zucchini, Mmes Marie Battu et Tagliafico. La partition contenait de belles pages, mais n'eut pas de succès; *Poliuto*, du même maître, repris en 1860, réussit au contraire, et fournit chaque année à Tamberlick une série de belles représentations.

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 34 de 1880.

Le 13 janvier 1861 vit la première représentation d'*Un Ballo in maschera*, de Verdi, qu'interprètaient Mario, Graziani, Mmes Penco, Alboni, Marie Battu. La critique se montra favorable à cette œuvre. « La musique, dit Fiorentino, est une des meilleures que Verdi aient écrites, et si elle n'a pas eu d'emblée le même succès que *Rigoletto* et le *Trovatore*, c'est que l'exécution a péché, surtout par la faute du ténor, qui a la plus grande responsabilité de l'ouvrage. » Il est vrai que la partition d'*Un Ballo in maschera* est mieux écrite, au sens étroit du mot, que la plupart des autres ouvrages de Verdi; cependant nous nous rangerions volontiers à l'avis de Paul Smith, qui écrivait dans la *Gazette musicale* : « En attendant que nos premières impressions se confirment ou se corrigent, nous plaçons cet opéra dans une région inférieure au *Trovatore* et à *Rigoletto*, plus près de *la Traviata* et au-dessus de beaucoup d'autres productions anciennes et nouvelles du même compositeur. »

Autre nouveauté, le 19 février 1863 : *Alessandro Stradella*, de M. de Flotow. L'histoire de cet ouvrage est curieuse. En 1837, l'aventure célèbre du peintre chanteur Stradella, qu'il est inutile de rappeler à nos lecteurs, tant elle est connue, était mise en scène à la fois sur deux théâtres parisiens : à l'Opéra et au Palais-Royal. Le grand opéra donné à l'Académie de musique était d'Emile Deschamps, Emilien Pacini et Niedermeyer. La pièce du Palais-Royal avait pour auteurs Paul Duport et de Forges. Ceux-ci demandèrent à M. de Flotow, qui s'empressa de les écrire, deux morceaux : un air pour le bandit Malvolio, et l'hymne à la Vierge qui, chantée par Stradella, devait arrêter le poignard des assassins gagés pour le mettre à mort. L'hymne, chantée avec beaucoup de charme par Achard, contribua fort au succès. De même que d'un acte de ballet M. de Flotow avait fait *Marta*, de même il s'arrêta à l'idée de *Stradella* et finit par écrire sur ce sujet trois actes de musique. Son opéra, composé d'abord sur des paroles allemandes, fit une belle carrière de l'autre côté du Rhin. Joué pour la première fois à Hambourg en décembre 1844, il se maintint au répertoire dans la plupart des scènes germaniques, et vers 1862, le théâtre qui l'avait créé en donnait la centième représentation. Il fut traduit en français, mais n'a jamais, sous cette forme, vu le jour de la rampe.

L'adaptation italienne eut à Ventadour un franc succès. Mlle Battu remplit avec beaucoup de talent le rôle de la fille des Contarini; les deux *bravi* étaient supérieurement joués par Delle Sedie et Zucchini; Naudin, dans le principal personnage, déployait un charme qui rendait vraisemblable le merveilleux dénouement de l'action. M. Félix Clément dit que « pour la scène dans laquelle Stradella désarme ses assassins par la beauté de sa voix, M. de Flotow a introduit dans sa partition une cavatine de Bellini ». Ce serait là une preuve de modestie bien à remarquer; mais nous ne savons à quelle source l'auteur du *Dictionnaire lyrique* a puisé ce renseignement.

Quelques reprises eurent lieu vers la même époque qui méritent d'attirer l'attention : celle d'*Il Crociato*, faite malgré Meyerbeer, puis celles de quelques chefs-d'œuvres classiques : *le Nozze di Figaro, Il Matrimonio Segreto, Cosi fan tutte, la Serva padrona*, celle-ci jouée en même temps à l'Opéra-Comique.

En dehors de la saison italienne, nous n'avons à signaler que le retour périodique de Mme Ristori, et sa création, en 1856, de la *Médée*, de M. Legouvé, que Rachel avait refusé de jouer à la Comédie-Française; puis en 1860, les concerts de Richard Wagner et de J.-B. Weckerlin. Ces personnages sont trop près de nous pour qu'il soit nécessaire de donner de longs détails sur eux et leurs œuvres. Voici le programme de ces séances :

Concerts de Richard Wagner, donnés les mercredi 25 et 31 janvier :

Ouverture du *Vaisseau fantôme;*

Marche avec chœurs, introduction du 3e acte, chant des pèlerins et ouverture de *Tannhaüser*;

Prélude de *Tristan et Iseult* ;

Prélude, marche des fiançailles, fête nuptiale et épithalame de *Lohengrin*.

Ces concerts, dirigés par le compositeur lui-même, furent le premier signal du bruit que devait faire en France la musique, le système et la personne du réformateur, bruit qui grandissant toujours, allait se terminer à l'Opéra l'année suivante par une épouvantable tempête de sifflets.

La musique de M. Weckerlin, plus modeste, ne rencontra que des éloges. Le 19 décembre, cet artiste donnait une grande séance au Théâtre-Italien pour faire entendre :

PREMIÈRE PARTIE

*Régia*, ouverture; *Ballade orientale*, pour ténor solo, chantée par M. Lévy, avec chœur et orchestre ; *Ode de Gilbert*, chantée par Belval, de l'Opéra ; *L'Adieu des Bohémiens*, scène avec chœurs, chantée par Mlle Balbi.

SECONDE PARTIE

*Les Poèmes de la mer*, ode-symphonie d'après le livre d'Autran, suite de morceaux et scènes pour chœurs et voix seules.

Cent cinquante musiciens prenaient part à cette exécution, dirigée par l'auteur.

On sait comment finit la direction Calzado. Cet industriel, ayant dû donner sa démission au mois de février 1863, fut remplacé d'abord par un gérant provisoire, Andrés Mico, sous la surveillance d'Eduard Monnais, commissaire impérial, puis par M. Bagier, directeur du théâtre del Oriente de Madrid, qui prit les Italiens de Paris sans subvention (1). Le nouvel impresario se fit remarquer d'abord par des idées de changement et de rénovation. Le parterre avait été amélioré en 1858, et le prix de la place avait été porté à la somme auparavant inconnue de cinq francs. M. Bagier supprima le parterre. Les dilettantes sans fortune furent invités à monter au quatrième étage, où on leur offrit des places à quatre francs ; on eut même la galanterie de leur consacrer un escalier spécial, lequel ne donnait pas accès au foyer. Le rez-de-chaussée du Théâtre-Italien devint un salon luxueux, à travers lequel un large couloir fut pratiqué ; un épais tapis éteignait le bruit des allants et des venants. Les fauteuils furent élargis et menés au dernier point du confortable moderne (2). Bagier essaya sans succès de donner cinq représentations par semaine : les dimanche, mardi, mercredi, jeudi et samedi. Cette combinaison ne put entrer dans les mœurs du public parisien, qui tenait à ses jours d'opéra.

Il y tenait d'autant mieux, qu'un changement très notable était survenu dans ses goûts. M. Pasdeloup venait de fonder ses concerts populaires de musique classique, création audacieuse qui eut bientôt un grand et légitime succès de vogue. De nouvelles couches de dilettantes étaient apparues, en même temps que les classes autrefois privilégiées devenaient plus exigeantes en fait d'harmonie et d'instrumentation. Mozart et Gluck triomphaient au Théâtre-Lyrique, sous la direction de M. Carvalho. Les Parisiens prenaient du sérieux ; quand on ne leur offrait pas de la musique des vieux maîtres, ils exigeaient des livrets d'opéra qui eussent une certaine vraisemblance et aussi quelque intérêt; sur ces poèmes, ils voulaient entendre une déclamation, une mélodie adaptées au sens des paroles, capables de fortifier les situations dramatiques et, autant que possible, faites pour exprimer les sentiments des personnages en scène. Il est certain que, sous bien des rapports, les grands ouvrages de Meyerbeer offraient à l'auditeur des satisfactions plus intenses, un plaisir plus élevé que celui qu'on pouvait trouver à l'audition de la plupart des opéras italiens. Les spectateurs les moins fortunés ayant été chassés par l'élévation des prix des places, la haute société se laissa aller à suivre le courant populaire : bientôt il fut de meilleur ton d'avoir sa loge à l'Opéra qu'aux Italiens.

Tout d'ailleurs concourait à ce résultat. Les chefs-d'œuvre de la période rossinienne n'avaient plus d'interprètes; le genre de l'*opera buffa* était abandonné des compositeurs ; qu'aurait-on été chercher à Ventadour? Dans les derniers temps de la direction Calzado, un phénomène était apparu : une jeune fille douée de tous les dons, parée de toutes les séductions avait semblé devoir ramener le Théâtre-Italien à la vie : c'est elle qui lui porta le coup mortel. La Patti fit fureur: le public n'eut plus d'yeux que pour elle. La direction exploita cet engouement à sa manière. Les affiches changèrent d'aspect : au lieu de cette liste d'artistes dont chacun gardait son rang et dont l'ensemble faisait la force, on vit un nom en vedette : ADELINA PATTI. On courut aux Italiens, non plus pour entendre tel ou tel opéra, mais pour entendre Patti. Ce nom seul suffisait à attirer la foule : pourquoi les directeurs y auraient-ils regardé de plus près que le public? On montra la *diva* entourée de comparses sans talent; mais comme c'était à prévoir, les Parisiens se fatiguèrent de cette combinaison. La salle Ventadour devint le rendez-vous des étrangers; les Américains du Sud remplacèrent la société du faubourg Saint-Germain : public d'un goût douteux, bruyant dans ses manifestations, et tout différent de celui qui avait si longtemps fait les délices des Bouffons. Dès lors le Théâtre-Italien était condamné à disparaître.

Même dans cette décadence, Ventadour a encore de belles soirées à raconter. Le mois d'octobre 1863 vit le début à Paris de Fraschini, le ténor le plus parfait qu'on ait peut-être jamais entendu. Fraschini avait quarante-sept ans lorsqu'il se décida à monter sur une scène parisienne. Habitué à des succès constants en Espagne et en Portugal, il se souciait si peu de venir soumettre son talent au jugement des Français que la veille de son départ de Madrid, il offrait cent mille francs à son directeur pour rompre la clause de son engagement qui l'obligeait à chanter à Paris. Appréhension vaine : qui mieux et plus vite que nous rend justice aux talents étrangers? A peine Fraschini eût-il lancé une phrase du premier récitatif d'Edgard dans *Lucia*, que sa cause était gagnée. L'admirable pureté, l'étonnante homogénéité de la voix, la beauté de la diction, la largeur du style, la correction de l'attitude, la sobriété de l'interprétation frappèrent les auditeurs d'admiration; la soirée ne fut qu'une ovation continue : les bravos, les rappels ne finissaient pas; des *bis* se faisaient entendre, auxquels l'artiste répondait en continuant tranquillement son rôle. Cette indifférence ou cette fermeté ne firent qu'enthousiasmer davantage le public; le succès de Fraschini grandit encore, si c'était possible, dans les autres pièces où il parut, *Poliuto, il Trovatore, Lucrezia Borgia, Ernani, Marta, Un Ballo in maschera*.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

(1) En offrant de prendre gratis la direction du Théâtre-Italien, Bagier avait trop présumé de sa chance et de ses forces. Au bout d'une année d'exercice, il se vit en déficit; le décret sur la liberté des théâtres, qui annulait son privilège, lui fournit l'occasion de réclamer, comme compensation, une subvention de cent mille francs, qui lui fut accordée à partir du 1er juillet 1866.

(2) Bagier conçut l'idée bizarre d'avoir des fauteuils d'orchestre de prix différents suivant leur position dans la salle. Cette innovation fut très mal accueillie, et il fallut bientôt rétablir l'uniformité dans le prix des fauteuils, qui était de 14 francs au bureau et de 12 francs par abonnement. — Lorsque la Patti devait chanter, le prix des grandes places était augmenté : les fauteuils d'orchestre étaient à 20 francs ; les stalles (bientôt supprimées d'ailleurs) à 10 francs; les premières loges coûtaient 20 francs; les deuxièmes loges de face, 12 francs; de côté, 9 francs; les troisièmes 7 francs; les quatrièmes restaient à 4 francs, et les cinquièmes à 3 francs.

## LES CHANTS DE LA RACE CABIRIQUE
### OU GALLIQUE
D'APRÈS SALVADOR DANIEL.

Nous avons dit en quelques mots, dans une notice biographique consacrée à Salvador Daniel (1), quelles étaient les idées de cet artiste distingué sur le sujet peu étudié dont l'énoncé sert de titre à ces lignes. Sa fin prématurée ne lui a pas permis de conduire à bien son étude sur cette matière curieuse et inexplorée, qui chaque jour prenait à ses yeux une importance et une extension nouvelles. Il a disparu, emportant presque en entier le secret de ses recherches. Cependant il en reste une épave, sous la forme de quelques notes coordonnées, véritable canevas d'une conférence qu'il fit en 1868 sur ces questions favorites. Ces notes, d'un grand intérêt, ne doivent pas être perdues pour l'art, et je vais en reproduire tout ce qui a directement trait au sujet. Je les accompagnerai simplement de quelques commentaires ou éclaircissements, peut-être de quelques indications contradictoires. En effet, il est arrivé à leur auteur ce qui arrive à tous ceux qui poursuivent une thèse de prédilection, d'interpréter volontiers chaque chose dans le sens de la préoccupation dominante. Le rôle de la critique est de ramener les théories particulières au terme des connaissances générales. Ces connaissances, relativement au sujet qui va nous occuper, se sont en plus d'un point singulièrement développées, depuis l'époque où fut rédigé le mémoire de Salvador Daniel, et lui-même n'eût pas manqué de les modifier d'après les données nouvelles. Telle qu'elle est, cette étude suffira, j'espère, pour donner une idée nette de ce qu'eût été l'œuvre maîtresse de Salvador Daniel, dont le sujet lui appartient en propre, et offre un incontestable attrait de curiosité, au triple point de vue historique, ethnographique et surtout musical.

***

En parcourant les notes dont il s'agit, il semble que l'idée mère de l'étude sur les chants des Cabires soit sortie tout entière, d'une part d'un vers célèbre d'Horace, de l'autre d'une induction ingénieuse, relevant aussi bien du jeu de mots que de la logique.

Le vers d'Horace appartient à l'ode neuvième du livre des Épodes :

*Quando repostum cœcubum ad festas dapes,*
*Victore lætus Cæsare,*
*Tecum sub altâ (sic Jovi gratum) domo,*
*Beate Mecenas, bibam,*
*Sonante mistum tibiis carmen lyrâ*
*Hac dorium, illis barbarum?* (2)

Ce texte, presque unique dans la matière, a trait à deux genres de musique, à deux modes différents, joués simultanément, le dorien par la lyre, le *barbare* par les flûtes. Voici plus de deux siècles que ce vers est en proie aux commentaires, et qu'on le retourne de cent façons pour lui arracher son secret, et un enseignement de plus sur le sujet si obscur de l'histoire de la musique antique. Il a servi à Claude Perrault et à Burette pour prouver la polyphonie dans la musique grecque. Le père Du Cerceau, jésuite plus connu par ses petits vers que par ses travaux savants, engagea à ce sujet une discussion avec Burette. Il prétendait que le mode *barbare* désigné par Horace était le mode *phrygien*, dans lequel les flûtes auraient accompagné la lyre jouant dans le mode dorien.

Nous ne suivrons pas les deux savants dans la polémique qui s'engagea entre eux dans le *Journal des Savants* et les *Mémoires de Trévoux*. Mais cette polémique, et les inductions sur lesquelles elle se base, nous fournissent un trait d'union immédiat pour arriver aux recherches de Salvador Daniel.

J'ignore s'il avait connaissance des idées du père Du Cerceau, mais il se pose le même problème que lui et y répond ainsi :

« Qu'est-ce que ce mode *barbare* que le poète met en opposition avec le mode dorien, et comment peut-on admettre » que des instruments divers fassent entendre une même mélodie, alors qu'ils sont accordés en deux modes différents ?

» Ecoutons ce que dit Plutarque sur l'emploi des différents » modes ; nous y trouverons le vrai sens qu'il faut attacher » à ces flûtes chantant en mode *barbare* tandis que les lyres » jouent en mode *dorien*. »

Suit un extrait de Plutarque, assez long et de peu d'importance pour le sujet, d'où il ressort simplement que les Grecs jouaient de la flûte en marchant au combat.

« Ce qui frappera davantage dans cette citation, ajoute » Salvador Daniel, c'est l'emploi permanent des flûtes pour » exciter à la lutte et à la guerre. »

Il est certain que la flûte animait constamment les athlètes, aux combats du pentathle, aux jeux Olympiques, aux jeux Néméens, aux jeux Isthmiques, aux jeux Carniens, aux Panathénées. Les Spartiates s'en servaient, à l'exclusion de la trompette, pour marcher au combat. Est-ce à dire cependant que la trompette ne fût pas un instrument guerrier ? Hésychius la qualifie ainsi, et Homère en parle dans l'Iliade. Ceci soit dit simplement pour remarquer avec quelle prudence on doit faire servir les textes à la défense d'une hypothèse Nous aurons lieu par la suite de renouveler cette observation. Il est bon de rappeler d'ailleurs une fois encore que nous avons affaire à de simples notes, et non à un travail complet, de telle sorte que ce qui pourrait être regrettable dans le second cas, est de moindre importance dans le premier.

Après quelques autres fragments assez indifférents empruntés également à Plutarque, Salvador Daniel en arrive à poser d'une façon un peu inattendue un des termes de son problème, sous la forme de cette question :

« Qu'était-ce que cette musique phrygienne, et quel est le caractère des chants usités parmi les Phrygiens ?

» C'est encore Plutarque qui va nous renseigner sur ce point :

« Alexandre, dans ses mémoires sur la Phrygie, dit » qu'Olympe fut le premier qui apprit aux Grecs l'art de toucher les instruments à cordes, ce que leur communiquèrent » aussi les Dactyles du mont Ida ; il ajoute qu'Hyagnis fut » le plus ancien joueur de flûte ; que son fils Marsyas lui » succéda, et à celui-ci Olympe ; que Terpandre, dans ses vers, » imita Homère, et dans ses chants Orphée. »

» Suit une nomenclature complète des illustrations de la musique et de la poésie dans l'antiquité. Or, sous la rubrique de musicien il faut comprendre tous les philosophes, car tous ont reçu l'initiation phrygienne, tous ont été chercher la science et apprendre dans les sanctuaires du mont Ida la *langue sacrée* à laquelle se réfère la citation d'Horace : *illis barbarum*.

» En effet, par l'examen attentif des divers fragments du *Dialogue sur la musique*, fragments dont le sens est corroboré par différents auteurs antérieurs à Plutarque, notamment par Euclide dans son livre sur la musique, on est conduit à constater trois points importants :

» 1° Le mode phrygien avait un caractère spécial ;

» 2° Son emploi était réservé à une classe de prêtres chargés d'exciter les guerriers au combat. »

(Nous omettons à dessein le troisième point pour y revenir plus tard.)

(1) *Revue et Gazette musicale*, année 1880, nos 15 à 17.

(2) Ce cécube, réservé pour les repas de fête, puisque César est victorieux et que cela plaît à Jupiter, quand le boirai-je avec toi sous ta haute demeure, heureux Mécène, aux sons confondus des flûtes et de la lyre jouant l'une en mode dorien, les autres en mode barbare ?

***

Il faut se reporter au moment où Salvador Daniel publiait ces notes pour comprendre qu'il se soit ainsi posé en problème ces deux premières questions, qui n'en sont plus un pour aucun musicographe. En effet, ses recherches remontent à 1867, et à cette époque nous ne possédions pas encore les deux ouvrages capitaux qui sont venus jeter pour les musiciens français tout le jour possible sur ces matières, l'*Histoire générale de la musique* de Fétis, et surtout l'admirable livre de M. Gevaert, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*. Sans doute, avant ceux-ci, d'importants travaux du même genre avaient paru, en Allemagne principalement; mais ils étaient restés à peu près lettre close pour nous. Les publications sus-mentionnées sont enfin venues mettre à la portée de tous un ensemble de renseignements et un corps de doctrine au moyen desquels il est possible de résoudre une bonne part des problèmes obscurs que nous a légués l'art musical chez les anciens, et notamment les deux propositions qui figurent en tête des recherches de Salvador Daniel.

Sans nul doute, le mode phrygien avait un caractère spécial, et ce caractère est parfaitement connu. Platon a pris lui-même le soin de définir l'*êthos* ou caractère expressif qui lui est propre. Il bannit de sa *République*, avec raisons à l'appui, tous les modes sauf le *dorien* et le *phrygien*. Nous croyons bon de mettre sous les yeux des lecteurs tout ce curieux passage qui donne la raison de l'importance que les Grecs attachaient à la musique, et explique la façon dont ils en appréciaient ou ressentaient l'action :

« Il faut que l'harmonie et le rythme correspondent au » texte poétique. Or, ainsi que nous l'avons déjà dit, il faut » bannir de la poésie les plaintes et les lamentations. Quelles » sont donc les *harmonies thrênod ques* (plaintives)? La *mixo-* » *lydienne*, la *syntono-lydienne* et d'autres semblables. S'il en » est ainsi, nous laisserons de côté ces harmonies, car loin » d'être bonnes pour les hommes, elles ne le sont même pas » pour les femmes d'un caractère honnête. Maintenant, dites- » le moi, est-il rien de plus indigne des gardiens de l'Etat » que l'ivresse, la mollesse et l'indolence? Comment n'en » serait-il pas ainsi? Eh bien! quelles sont les harmonies » *amollissantes* et *sympotiques* (propres aux festins)? L'*ionienne* » et la *lydienne*, que l'on nomme *relâchées*. Pourras-tu donc » te servir de celles-ci pour élever des guerriers? Nullement. » Il ne te restera donc que la *dorienne* et la *phrygienne*. Je » ne connais pas les harmonies par moi-même, mais il suffira » de me laisser celle (la dorienne) qui saurait imiter le ton » et les mâles accents de l'homme de cœur, qui, jeté dans la » mêlée ou dans quelque action violente, et forcé par le sort » de s'exposer aux blessures et à la mort, ou bien tombant » dans quelque embûche, reçoit de pied ferme et sans plier » les assauts de la fortune ennemie. Laisse-nous encore cet » autre mode (le phrygien), qui représente l'homme dans les » pratiques pacifiques et toutes volontaires; invoquant les » dieux, enseignant, priant ou conseillant ses semblables, se » montrant lui-même docile aux prières, aux leçons et aux » conseils d'autrui; et ainsi n'éprouvant jamais de mécompte, » comme ne s'enorgueillissant jamais; toujours sage, modéré » et content de ce qui lui arrive. Ces deux harmonies, l'une » énergique, l'autre tranquille, aptes à reproduire les accents » de l'homme courageux et sage, malheureux ou heureux, » voilà ce qu'il nous faut laisser. Les harmonies que tu veux » garder sont précisément celles que je viens de nommer. »

Voilà, si nous nous plaçons au point de vue moderne, une singulière page d'esthétique musicale; de quelque façon que nous l'envisagions d'ailleurs, nous ne saurions aujourd'hui comprendre l'action nerveuse et les enthousiasmes que l'art du son excitait chez les Grecs. Il est également un ordre de faits purement matériels que nous ne pouvons expliquer, tels que la possibilité pour une flûte ou une harpe de se faire entendre dans les immenses amphithéâtres, lorsque nous considérons le peu de portée relative de nos orchestres les plus puissants.

Il ressort donc, du jugement sévère de Platon, qu'il considérait comme seuls vraiment dignes d'être cultivés par des hommes, les modes *dorien* et *phrygien*. Et encore, en rendant ainsi hommage au phrygien, ne lui reconnaissait-il pas droit de cité, et le traitait-il d'étranger. « Je parle, dit-il ailleurs, » de l'*harmonie dorienne* et non de l'*ionienne*, pas davantage » de la *phrygienne* ou de la *lydienne*, car celle-là est la seule » vraiment grecque. »

Horace nous a prouvé, dans le fameux vers qui sert de texte à la dissertation, que du temps d'Auguste, cette distinction entre modes grecs (ou dorien) et barbares subsistait encore.

Quelque chose autorise-t-il à penser que ce mode *barbare* était le mode phrygien? Tout au moins rien ne le défend, et peut-être prouverons-nous qu'il en était ainsi. Athénée assimile ces deux termes. Aristote s'associe aux jugements de Platon sur l'influence bienfaisante de ce mode et du dorien; mais, plus large dans ses idées que l'auteur de la *République*, il leur associe le lydien; du reste, il émet une opinion absolument contradictoire à celle de Platon quant aux caractères *éthiques* du phrygien. Platon le représente comme tranquille, sage et paisible, Aristote comme orgiaque et violent. Voici ce passage, qui ne concourt guère, convenons-en, à jeter de la clarté sur ce sujet passablement embrouillé. « Socrate a » d'autant plus tort, dans la République (de Platon), de n'ad- » mettre que le mode phrygieu à côté du dorien, qu'il pros- » crit l'étude de la flûte. On sait en effet que parmi les » harmonies le phrygien est à peu près ce qu'est la flûte » parmi les instruments; l'un et l'autre ont un caractère orgias- » tique et pathétique.

» Les chants, assez peu nombreux, qui dérivent de l'an- » cienne harmonie phrygienne, dit M. Gevaert, sont en géné- » ral fort beaux et empreints d'une élévation religieuse et » d'une onction remarquables; mais il serait difficile d'y » découvrir ce caractère d'enthousiasme délirant, de contem- » plation ascétique, dont parle Aristote. »

La constitution de ce mode est identique à celle des 7e et 8e modes du plain-chant. Ceci peut déjà nous donner une impression exacte de l'*harmonie* phrygienne. Mais combien, pour l'apprécier, il faut nous soustraire à nos habitudes et nous placer sur un terrain d'impressions neutres! La musique moderne ne reconnaît que deux modes, et même le mode d'*ut* majeur peut être seul considéré comme vraiment diatonique: dans tous les cas, le repos final ne s'opère que sur deux degrés de l'échelle type, *ut* et *la*. Chez les anciens, le repos pouvait s'opérer sur tous les degrés de l'échelle diatonique. Cette variété de finales engendrait les différents modes. Elle engendrait aussi des particularités harmoniques qui leur donnaient une couleur absolument différente de celle à laquelle nos deux modes invariables nous ont habitués, et qui étaient certainement la source d'effets et d'impressions qui nous échappent, et à la juste appréciation desquels la réflexion ou une longue familiarité peuvent seules nous conduire. Pour donner au lecteur une idée assez exacte de l'harmonie phrygienne, je ne saurais mieux faire que de le renvoyer à l'un des exemples que M. Gevaert en donne, à ce remarquable début du *Credo* qui est dans toutes les oreilles catholiques (chant ordinaire du *Credo*). On ne saurait méconnaître l'ampleur et la noblesse de cette belle cantilène; mais il est assez difficile de lui assigner les divers caractères que lui prêtent chacun dans un sens soit Platon soit Aristote. Ceci est affaire de milieu et surtout d'éducation. Du reste, je ne saurais faire mieux que de renvoyer le lecteur désireux d'épuiser cette question abstraite à l'ouvrage déjà cité de M. Gevaert. Il y trouvera le dernier mot pour l'heure actuelle de tous les problèmes relatifs à la musique dans l'antiquité, ainsi que de nombreux exemples empruntés soit à la muse profane, soit à l'art liturgique.

Pour en revenir aux deux premières questions que se

posait Salvador Daniel dans son étude, voilà le caractère du mode phrygien défini clairement au point de vue tonal et *éthique* par un exemple et les explications des philosophes grecs. Passons à la seconde proposition.

P. Lacome.

(*La suite prochainement.*)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et samedi, *Aïda ;* mercredi, *l'Africaine ;* vendredi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir*, *Jean de Nivelle*, *le Bois*, *Monsieur de Floridor*, *le Chalet.*

*** M. Vaucorbeil vient de prendre une louable mesure. Désormais les *vedettes*, en tête de l'affiche de l'Opéra, sont supprimées. Et, pour enlever à cette résolution le caractère rigoureux qu'au premier abord elle paraît avoir, ajoutons qu'elle a été prise par M. Vaucorbeil de concert avec tous les artistes attachés actuellement à l'Opéra.

*** Tandis que M. Sellier répète à l'Opéra *le Prophète*, M. Jourdain prépare ses débuts dans *Aïda* et dans *Faust*, et vient de commencer les études de l'*Africaine*. Dès que son nouveau pensionnaire sera prêt à jouer consécutivement les trois rôles, M. Vaucorbeil affichera les débuts de M. Jourdain.

*** On a vendu aux enchères, mardi dernier et les jours suivants, les décors hors de service de l'Opéra. Un certain nombre de ces décors sont encore en fort bon état : ce sont ceux qui avaient été exécutés dans les dernières années de l'existence de la salle Le Peletier, et qui échappèrent à l'incendie ; ils sont aujourd'hui trop petits pour le vaste cadre de la scène du nouvel Opéra. Ce matériel a été acheté par plusieurs directeurs de théâtre de la banlieue parisienne et de la province.

*** L'Opéra-Comique a donné, lundi dernier, la première représentation de deux petits ouvrages : *le Bois* et *M. de Floridor*. Nous en rendons compte plus haut.

*** Mlle Marie Vanzandt, qui vient de remporter de grands succès à Copenhague, rentrera le 25 octobre à l'Opéra-Comique, dans le rôle principal de *Mignon*. Elle jouera aussi Rose Friquet des *Dragons de Villars*, et Dinorah du *Pardon de Ploërmel*, dont M. Carvalho prépare une reprise, avec Mme Eugally dans le rôle d'Hoël (déjà chanté en travesti par Mlle Wertheimber), et M. Bertin dans celui de Corentin.

*** Deux ouvrages d'Offenbach sont, comme on sait, en cours de répétition : *les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra-Comique, *Belle-Lurette* à la Renaissance. Le compositeur n'avait pas eu le temps d'y mettre la dernière main : il manquait au second quelques morceaux, et à tous deux une partie de l'orchestration. Deux musiciens de grand talent, MM. Ernest Guiraud et Léo Delibes, ont accepté la tâche de combler ces lacunes ; M. Guiraud s'occupera des *Contes d'Hoffmann*, et M. Delibes de *Belle-Lurette*. Les parties à ajouter dans ce dernier ouvrage seront choisies parmi les morceaux isolés qu'Offenbach a laissés, en assez grand nombre, sans les utiliser dans aucune de ses partitions. — Quant au *Cabaret des lilas*, qui avait été lu aux artistes des Variétés la veille de la mort d'Offenbach, la musique en était à peine ébauchée. Les auteurs de la pièce l'ont donc provisoirement retirée.

*** *Lischen et Fritzchen*, le gracieux petit tableau musical d'Offenbach, a été joué samedi dernier, avec beaucoup de charme et de brio, par M. et Mme Cavé, au théâtre d'Asnières, que dirige M. Branciard. L'œuvre et ses interprètes ont été chaudement applaudis.

*** Avec la féerie *l'Arbre de Noël*, de MM. Leterrier, Vanloo et Mortier, le théâtre de la Porte-Saint-Martin tient un grand succès. Les morceaux composés pour cette pièce par Ch. Lecocq sont au nombre des attractions de chaque soir ; on bisse toujours le charmant *Noël des petits enfants*.

*** Le Skating-Théâtre, sous la direction d'Arban, justifie de plus en plus la deuxième partie de son nom. Il subit une transformation à laquelle on ne peut qu'applaudir. On y donne en ce moment de grands ballets ; des ouvrages plus importants y seront représentés en janvier prochain.

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** La nomination de M. Arban comme professeur de cornet à pistons au Conservatoire, que nous avions annoncée comme très prochaine, est maintenant un fait accompli.

*** Nous croyons devoir rappeler à tous les membres de l'Association des artistes dramatiques que, conformément à l'article 27 des statuts, pour que l'élection présidentielle du 20 octobre soit valable, il faut qu'il y ait au moins trois cents membres présents. Nous ne saurions trop engager les sociétaires à ne pas manquer de se rendre à cette réunion, pour éviter la convocation d'une seconde assemblée générale. Nous rappelons aussi que les candidats qui ont été présentés par le comité au choix du ministre et qui se présentent aujourd'hui à celui des électeurs, sont MM. Delaunay, Halanzier et Derval. Le bulletin de vote ne doit porter qu'un seul nom.

*** Nous répétons le programme du premier concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 2° Brésilienne, 1re audition (B. Godard) ; — 3° Sarabande (Narcisse Girard) ; — 4° Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; — 5° Fantaisie sur *la Muette* (Alard), exécutée par M. Heymann : — 6° Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : *a*, le Jardin de Capulet, silencieux et désert ; scène d'amour ; *b*, Tristesse ; bruit lointain de bal et de concert ; fête chez Capulet.

*** Le « festival national » donné par l'Association artistique comme prélude à la saison ordinaire des concerts du Châtelet, a eu lieu dimanche dernier au Trocadéro, sous la direction de M. Édouard Colonne. La vaste salle était fort bien garnie, et le succès a été très vif ; le public, qui n'aime pas beaucoup les longues œuvres, n'avait garde de se plaindre de la multiplicité des pièces symphoniques, presque toutes assez courtes, qui formaient le programme de ce concert tout français (*festival* étant, ce nous semble, un peu ambitieux pour la circonstance). Rien d'inédit, d'ailleurs ; d'un bout à l'autre, des morceaux connus et souvent applaudis. C'étaient : les ouvertures de *Zampa*, d'Herold, et des *Francs-Juges*, de Berlioz ; la *Rapsodie* pour orchestre de Lalo, un fragment de *Christophe Colomb* de F. David, la *Kermesse* de Godard, l'*Hymne à Sainte-Cécile* de Gounod, qu'on a bissée (elle est pourtant bien pâle, cette page du maître qui a écrit *Faust*), les *Pizzicati* de *Sylvia* de Delibes, bissés aussi, des airs de ballet d'Ernest Reyer, les variations pour instruments à cordes de Salvayre, deux numéros des *Scènes pittoresques* de Massenet, l'entr'acte de *Mignon* d'Ambroise Thomas, la *Sérénade hongroise* de Joncières, le *Carnaval* de Guiraud ; c'est-à-dire un succès certain, des bravos qu'on eût pu escompter en toute sécurité. Et, au milieu de ce gros bouquet orchestral, deux efflorescences mélodiques : Théodore Ritter et la petite Tua. L'éminent pianiste a exécuté, avec le brio, l'élégance et le fini qu'on lui connaît, ses transcriptions du menuet de l'*Arlésienne* de Bizet et de la *Danse macabre* de Saint-Saëns ; puis, rappelé avec persistance, il a ajouté au programme son morceau de salon *les Braconniers*. Quant à la jeune Teresa Tua, elle a joué, avec la sûreté et le charme d'une artiste consommée, la Polonaise de Vieuxtemps, et a largement gagné les applaudissements enthousiastes qui l'ont plusieurs fois interrompue, puis longtemps accompagnée lorsqu'elle a quitté l'estrade. Elle et le morceau qu'elle a exécuté étaient la seule dérogation au caractère *français* du concert : personne n'a eu la pensée de réclamer.

*** Programme du 1er concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; — 2° Ballet du *Roi de Lahore* (J. Massenet) : *a*, Mélodie hindoue ; *b*, Divertissement des esclaves persanes ; — 3° Ouverture de *Benvenuto Cellini*, 1re audition (Berlioz) ; — 4° Quatrième concerto pour le piano (C. Saint-Saëns), exécuté par Mlle Marie Poitevin ; — 5° Danse bohémienne, des *Pêcheurs de perles* (G. Bizet) ; — 6° Ouverture du *Vaisseau fantôme* (R. Wagner).

*** La grande matinée musicale et littéraire qui sera donnée aujourd'hui dans la salle des fêtes du Trocadéro, à 1 heure et demie précise, au bénéfice de l'Orphelinat des arts, promet d'être très brillante. Nous avons dit que beaucoup d'artistes de renom y apportent leur concours. Parmi les nombreuses attractions du programme, nous citerons celle-ci : la leçon de chant du *Petit Duc*, avec Mlle Desclauzas dans le rôle de la directrice, et Mmes Krauss, Richard, Franck-Duvernoy, Reichemberg, Baretta, Judic, Donvé, Righetti, Humberta, Grivot, Piron, Gabrielle Rubini, Alice Lody, Dartaux, Lamarre et la nièce de Mlle Krauss, comme choristes. Les soli seront chantés par Mmes Krauss, Richard et Franck-Duvernoy.

*** Il y a toujours grande affluence aux festivals du vendredi du Palais de l'Industrie, pour entendre d'excellente musique fort bien exécutée par l'orchestre du concert Besselièvre, et les chœurs, dirigés par M. P. Artus.

*** Dans son prochain voyage artistique en Allemagne, M. Mar-

sick jouera, outre le nouveau concerto de violon d'Edouard Lalo, une œuvre analogue de J. Ten Brink.

⁂ M. Victorin Joncières nous demande de rectifier une légère erreur contenue dans notre précédent numéro. Ce n'est pas au nom de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qu'il a parlé sur la tombe d'Offenbach, mais au nom des *compositeurs dramatiques*.

⁂ Sur l'initiative du *Figaro*, un buste d'Offenbach va être exécuté par le sculpteur Franceschi; il sera placé au théâtre des Variétés, et l'inauguration s'en fera par une représentation extraordinaire. Tous les collaborateurs littéraires du musicien ont, dès à présent, tenu à participer pour une part aux frais que comportera l'hommage rendu au maître de l'opérette.

⁂ Nous reproduisons, à titre de curiosité, les lignes suivantes du *Journal de Bruxelles*, concernant une double invention musicale de M. Pierre Demol, ancien prix de Rome en Belgique. Il s'agit d'abord du *cadran rythmique* : — « Ce cadran, composé de cinq cercles concentriques mobiles, contient 131,071 rythmes pour un temps de mesure, c'est-à-dire tout ce que la nature peut donner en fait de rythmes déterminés. Il renferme tous les rythmes à trouver depuis une jusqu'à dix-sept valeurs égales; on peut donc, à l'aide de ce cadran, trouver *à volonté* toutes les combinaisons d'un nombre de fractions que l'on veut adopter, soit 3, 4, 5, 7, 8 et jusqu'à 17 Il donne un moyen tellement simple d'étudier transcendantalement le rythme, que l'élève ou l'artiste voulant s'en rendre compte, peut en un mois exécuter plus de rythmes qu'on n'en rencontrerait dans l'usage pendant un siècle. C'est en somme un mode facile, progressif et rationnel de méditer toutes les ressources que peut offrir cette partie essentielle de l'art. Enfin, ce cadran contient dans sa pratique toute une méthode qui donnerait matière à plusieurs gros volumes. De tout temps, les grands compositeurs ont *recherché* les successions nouvelles, des sons comme des rythmes. La nécessité d'être techniquement original fait que les grands artistes d'un ordre à part méditent toute leur vie les *conditions* d'un style s'écartant des voies battues. C'est ce qui caractérise particulièrement l'œuvre des Weber, Mendelssohn, Schumann, Stephen Heller, Chopin, Halévy. Il s'agit, pour le dire banalement, de trouver du neuf. — La découverte ingénieuse qui nous occupe n'est pas la seule que M. Pierre Demol ait faite. Il a entrepris un ouvrage donnant 1,250 modes sur une seule base, modes nouveaux, anciens, oubliés. Il n'y a pas de modes dont des peuples aient fait usage ni de modes que nous réserve l'avenir qui échappent à ses investigations. Ne dit-on pas que la musique est usée, et n'incline-t-on pas à le croire, à l'audition de tant d'œuvres confuses, à la stérilité mélodique de nos contemporains? Oui, notre phase musicale est usée, comme le fut celle des Palestrina. Voici une doctrine nouvelle qui démontre que la musique est un art infini dont les sources ne peuvent jamais se tarir. Quel monde d'expressions n'ont pas trouvé les grands maîtres avec nos deux seuls modes, majeur et mineur! Quel champ immense si, au lieu de ces deux modes, qui peuvent être variés par la modulation et le rythme, c'est vrai, mais qui doivent arriver fatalement à des conclusions connues, on trouve des modes pour tous les sentiments que la nature humaine peut éprouver! Qu'on ne s'effraie point en croyant que ce serait peut-être un bouleversement de notre art actuel, mettant le talent acquis en défaut. C'est simplement une acception plus large de l'art que nous possédons. Ce ne sont pas de nouveaux accords ni un nouvel art d'écrire pour notre musique si développée et si chromatique; ce système consiste uniquement dans l'emploi de modes nouveaux, ayant analytiquement la même loi tonale que nos modes, mais dont l'effet général est neuf et saisissant. »

⁂ Le célèbre violoniste Isidore Lotto, jusqu'ici professeur au Conservatoire de Strasbourg, va remplir les mêmes fonctions au Conservatoire de Varsovie.

⁂ M. Gaston Bérardi, compositeur, critique musical et directeur de la section parisienne de *l'Indépendance belge*, est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

⁂ M. H. Léouard est de retour à Paris et a repris ses leçons.

⁂ M. Ernest Nathan est également de retour, après une tournée de concerts en Auvergne. Ses leçons et ses cours d'accompagnement ont recommencé.

⁂ Le premier volume d'une « Grande collection alsacienne », intitulé : *le Chant de guerre pour l'armée du Rhin, ou la* MARSEILLAISE (grand in 8° de 200 pages), par Le Roy de Sainte-Croix, vient de paraître à la librairie Hagemann, de Strasbourg. Nous en reparlerons.

⁂ Un nouveau journal de musique, intitulé *Do-mi-sol*, a publié son premier numéro à Verviers.

⁂ *Le Violoneux*, un des plus jolis ouvrages d'Offenbach, vient de paraître en partition in-8°, pour chant et piano; il n'avait pas encore été publié sous cette forme complète.

†

⁂ Quatre jours après que Jacques Offenbach était descendu dans la tombe, son frère aîné Jules mourait, à l'âge de 65 ans, dans la maison de santé où il avait dû être placé il y a quelques années. Jules Offenbach, qu'on ne connaissait guère, ne manquait pas de mérite; c'était un bon violoniste, et il a dirigé pendant quelque temps l'orchestre des Bouffes-Parisiens.

⁂ On annonce la mort, à Leipzig, de l'éditeur de musique Robert Forberg.

---

## ÉTRANGER.

⁂ *Londres*. — La saison des concerts du Crystal Palace, dirigés par M. Manns, a commencé le 9 octobre. On a exécuté ce soir-là une nouvelle symphonie de Raff, l'*Été*, en *mi* mineur. Raff continue ses essais de musique descriptive, avec un succès douteux. Sa musique (du moins celle qu'il soigne) porte toujours l'empreinte d'un grand talent; mais on ne peut faire rendre aux notes plus qu'elles ne peuvent dire. Le scherzo, en *fa* mineur, — ce qui est une tonalité singulière, vu celle qui domine dans l'ouvrage, — et l'adagio, intitulé *Églogue*, sont les morceaux les plus réussis; ils ont de la fantaisie, du charme, et sont parfaitement orchestrés.

⁂ *Leeds*. — Le troisième grand festival triennal a commencé le 13 octobre, sous la présidence du duc d'Edimbourg. Le premier jour, l'oratorio *Elie*, de Mendelssohn, a été exécuté sous la direction de M. Arthur Sullivan; et le soir, on a entendu une cantate nouvelle de J. Francis Barnett, *Building of the Ship* (la Construction du Vaisseau), texte de Longfellow. M. Barnett semble s'être donné la spécialité des « marines » musicales; on sait qu'il est l'auteur d'une cantate qui a eu un certain succès, *the Ancient Mariner*. La partition de *Building of the Ship* est écrite avec soin, et l'auteur y fait preuve d'une véritable habileté dans le maniement de l'orchestre; c'est une œuvre honorable, mais non point un chef-d'œuvre. M. Barnett dirigeait l'exécution. Une autre œuvre nouvelle, *the Martyr of Antioch*, d'Arthur Sullivan, était annoncée pour le jour suivant.

⁂ *Berlin*. — *Jean de Paris*, de Boïeldieu, que l'Opéra n'avait pas représenté depuis longtemps, a été repris le 8 octobre, avec un vif succès. Parmi les interprètes, on a surtout acclamé le baryton Betz. — L'opérette nouvelle en 3 actes *Donna Juanita*, de Fr. von Suppé, a été donnée ces jours-ci au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt. Elle n'a pas obtenu, à beaucoup près, le même succès qu'à Vienne. — Bilse, le célèbre chef d'orchestre berlinois, a fêté le 1er octobre le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière musicale. En 1830, il débutait comme violon dans l'orchestre de Strauss à Vienne. Nommé *capellmeister* à Liegnitz en 1842, il s'occupa dès lors de former un orchestre, qui fut le noyau de celui qui obtint un si grand succès à l'Exposition de Paris et est devenu depuis un des meilleurs orchestres de Berlin. M. Bilse a reçu, à l'occasion de son jubilé, l'ordre de Hohenzollern et la croix danoise du Danebrog, ainsi qu'un grand nombre de cadeaux qui lui ont été remis par différentes sociétés et corporations musicales de la ville.

⁂ *Vienne*. — C'est le chef d'orchestre Jahn, de Wiesbaden, qui est définitivement désigné pour prendre la direction de l'orchestre de l'Opéra. Il reste encore, toutefois, à obtenir la résiliation de son engagement à Wiesbaden.

⁂ *Leipzig*. — Le premier concert du Gewandhaus a eu lieu le jeudi 7 octobre. On y a entendu un concerto de Goldmark pour le violon, bien écrit mais sans grande originalité, qu'a exécuté en maître Lauterbach, de Dresde. Le reste du programme était emprunté au répertoire ordinaire.

⁂ *Baden-Baden*. — La présence d'une foule de hauts personnages prolonge notre saison musicale de la manière la plus brillante. Trois concerts supplémentaires viennent d'être donnés. Dans le premier, on a entendu Mlle Lilli Lehmann, première chanteuse de l'Opéra de Berlin, l'éminente violoniste Mme Norman-Neruda, qui a enthousiasmé le public dans le concerto de Vieuxtemps en *mi* majeur et dans l'adagio du 9e concerto de Spohr, et M. Nachbaur, de Munich, qui a chanté la romance des *Huguenots*. Le second concert était organisé par M. Strakosch, qui nous a fait connaître miss Emma Thursby. On a fait à la brillante cantatrice américaine un accueil aussi chaleureux qu'à Paris; ses vocalises hardies et nettes ont transporté le public. Dans le même concert on a applaudi le pianiste C. Heymann, et le violoncelliste De Swert, deux virtuoses de premier ordre. Le troisième concert a été donné par le quatuor des Dames viennoises, qui chantent à ravir des mélodies à quatre voix, et dont le second alto a un organe d'une gravité extraordinaire. Elles ont chanté des mélodies de Chopin, Rosenhain, Rübner, Brahms, etc.

⁂ *Cologne*. — L'inauguration solennelle du *Dom* (cathédrale), enfin achevé après tant de siècles et malgré tant de prédictions contraires, a eu lieu le 15 octobre, en présence de l'empereur et de l'impératrice d'Allemagne. La musique n'avait qu'une part assez restreinte dans l'ordonnance de la fête. On a chanté le *Te Deum*, un choral (bien qu'on fût dans un église catholique), l'*Alleluia* du *Messie* de Händel, et une cantate de circonstance, composée par Ferdinand Hiller sur des vers de Rittershaus.

⁂ *Hambourg.* — La Société Bach a fêté, du 30 septembre au 2 octobre, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, par un festival où ont été exécutées plusieurs œuvres importantes de J.-S. Bach et de Händel. Les solistes étaient Mmes Otto Alvsleben, Asmann, Scheele, MM. Candidus, Jordan, Hungar; le chœur et l'orchestre réunissaient 500 exécutants. Mme Essipoff et Sarasate prêtaient aussi leur concours à cette fête.

⁂ *Absam* (Tyrol). — Une inscription commémorative vient d'être placée sur la maison où naquit, le 14 juillet 1621, le célèbre luthier Jacob Stainer.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — La Société de musique de chambre a donné sa première soirée le 2 octobre, avec le concours d'Antoine Rubinstein et de Charles Davidoff, ses membres d'honneur. On y a exécuté un nouveau quatuor à cordes (en *fa* mineur) de Rubinstein, dont le premier allegro et l'adagio ont fait grande impression.

⁂ *Rome.* — *Rienzi*, l'opéra *italien* de Richard Wagner, vient d'être donné avec beaucoup de succès au Politeama.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

UNE DAME, ex-professeur au Conservatoire, désire racheter clientèle de cours ou leçons à Paris.

REPRISE DES COURS de l'Ecole normale de musique, dirigée par M. A. Thurner, 6 bis, rue Lavoisier. — Professeurs : M. et Mme Thurner, MM. Ch. Lenepveu, Th. de Lajarte, Giraudet, Mme E. Monrose, etc.

*BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.*

**DANAÉ**
POÉSIE DE MILLEVOYE
**Prix : 6 francs**

**OÙ VOULEZ-VOUS ALLER**
BARCAROLLE
POÉSIE DE THÉOPHILE GAUTIER
**Prix : 5 francs**

MUSIQUE DE
**JULES BEER**

DU MÊME AUTEUR :
**A une jeune mère**, mélodie pour voix de ténor, chantée par M. Victor Capoul. . . . . 5 »
**Chanson bretonne**, tirée du *Lion amoureux* de Ponsard. . 4 »

*VIENNENT DE PARAITRE :*
**TROIS COMPOSITIONS NOUVELLES**
**POUR VIOLON ET PIANO**
Par Ad. HERMAN
*Fantaisie hongroise*. . . . . 7 50
*Fantaisie slave*. . . . . 7 50
*Fantaisie sur des Motifs de* **la Jolie Persane**, *de Ch. LECOCQ*. . . . . 7 50

**POLONAISE POUR PIANO**
PAR
**TH. LACK**
*Op. 46. — Prix : 6 francs.*

DU MÊME AUTEUR :
CHANSON CRÉOLE
**POUR PIANO**
*Op. 41. — Prix : 6 francs.*

**ŒUVRES EXÉCUTÉES AUJOURD'HUI, DIMANCHE, 17 OCTOBRE :**

**Au Concert populaire (Cirque d'hiver).**

*Roméo et Juliette*, de BERLIOZ :
La grande partition d'orchestre . . . . . *n.* 70 »
Les parties d'orchestre. . . . . *n.* 70 »
La partition pour chant et piano, format in-8° . . *n.* 12 »
La partition complète à 4 mains . . . . . *n.* 15 »
Adagio (scène d'amour) de *Roméo et Juliette*, transcrit pour piano, par TH. RITTER. . . . . 9 »
Fantaisie sur *la Muette de Portici*, par D. ALARD, pour violon avec accompagnement de piano, exécutée par M. Heymann. . 10 »
Symphonie en *la* de BEETHOVEN, arrangement pour piano à quatre mains, belle édition en grand format. . . . . *n.* 2 »

**Au Concert du Châtelet.**

Ouverture de *Benvenuto Cellini*, de BERLIOZ :
La grande partition . . . . . 36 »
Les parties d'orchestre. . . . . 30 »
Symphonie en *ut mineur* de BEETHOVEN, arrangement pour piano à quatre mains, belle édition en grand format. . *n.* 2 »

**Au Concert du Trocadéro.**

Romance de Dinorah (*le Pardon de Ploërmel*), de MEYERBEER, « *Ah ! mon remords te venge* », chantée par M. Lassalle.
Pour baryton . . . . . 4 »
Pour ténor. . . . . 4 »
Pour basse. . . . . 4 »
Avec paroles italiennes « *Sei vendicata assai* », pour baryton . . . . . 4 »
La Leçon de solfège du *Petit Duc* de CH. LECOCQ, chantée par Mlle Desclauzas et Mmes Krauss, Franck-Duvernoy, Richard, Zulma Bouffar, Jeanne Granier, Grivot, Humberta, Judic, Thérésa, etc. . . . . » »

**PUBLICATIONS DE BRANDUS ET Cie**
**103, rue de Richelieu, Paris.**

**Vient de paraître chez F. MACKAR, éditeur,**
22, PASSAGE DES PANORAMAS,

**CONCERTO POUR VIOLON**
OP. 7.
PAR
**JULES TEN BRINK**
Exécuté par M. MARSICK
*Belle édition, net : 6 francs.*

**L'ALPHABET DES TONS**
*indique clairement et à première vue le ton d'un morceau de musique.*
Ce petit objet, pouvant tenir dans la poche, et s'ouvrant en forme d'éventail, présente le tableau complet de tous les tons majeurs et mineurs.
*Modèle déposé.*
**Prix net : 1 fr. 50 c.**
*En vente chez BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu.*

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)
Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandées aux artistes pour l'étude des rôles.

| | net. | | net. | | net. | | net. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Fra Diavolo. . . . . | 3 » | 6. La Muette de Portici . . . . | 4 » | 11. Les Huguenots. . . . . | 4 » | 16. Fleur de Thé. . . . . | 3 » |
| 2. Le Postillon de Lonjumeau . | 3 » | 7. Le Violoneux, Les 2 Aveugles. | 2 » | 12. La Part du Diable. . . . . | 3 » | 17. Le Prophète . . . . . | 4 » |
| 3. Robert le Diable. . . . . | 4 » | 8. La Grande-Duchesse . . . . | 3 » | 13. Les Diamants de la couronne | 3 » | 18. Giroflé-Girofla. . . . . | 3 « |
| 4. Martha. . . . . | 5 » | 9. Haydée. . . . . | 3 » | 14. L'Africaine . . . . . | 4 » | 19. L'Etoile du Nord. . . . . | 3 » |
| 5. Les Dragons de Villars . . . | 3 » | 10. Le Domino noir . . . . . | 3 » | 15. La Fille de Mme Angot . . . | 3 » | 20. Le Petit Duc. . . . . | 3 » |

*Vient de paraître :* N° 21. *L'OMBRE, net :* 3 francs.

SOUS PRESSE, N° 22 :
**LE PARDON DE PLOERMEL**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 43. — 24 Octobre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Les chants de la race cabirique ou gallique, d'après Salvator Daniel. **P. Lacome.** — Nécrologie. Edouard Wolff. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

V

THÉATRE-ITALIEN

(1841-1870).

*(Suite).*

Quelques jours avant Fraschini, avait débuté sur la scène de Ventadour un ténor beaucoup plus jeune, destiné à la célébrité : Nicolini. Ce nom et la plupart de ceux qui nous restent à citer appartiennent à la période absolument contemporaine. De longues appréciations nous paraissent inutiles sur des chanteurs dont la plupart sont encore en pleine carrière : un résumé chronologique des principaux événements, avec le tableau des troupes qui se sont succédé à Ventadour, suffira, croyons-nous, à la toute récente histoire de la direction Bagier. Voici ce résumé aussi fidèle et aussi complet que possible.

*Saison 1863-1864.*

Chef d'orchestre : Castagneri : directeur du chant, Alary; chef des chœurs : Gautier.

Artistes engagés : Mmes de la Grange, Borghi-Mamo, Gassier, Charton-Demeur, Adelina Patti ; Fraschini, Mario, Nicolini, Pagans, ténors ; Agnesi, Delle-Sedie, Morelli, barytons ; Antonucci, Bouché, basses ; Rovère, Scalese, bouffes ; Arnoldi, Capello, Leroy, Mercuriali, Padovani, Vairo, parties secondaires.

Débuts des sœurs Marchisio dans *Semiramide* et *Cenerentola;* représentation à bénéfice, où la Patti chante un acte du *Faust* de Gounod.

*Saison 1864-1865.*

Chefs d'orchestre : MM. Bosoni, Graffigna, Portehaut ; chef du chant, Alary ; chef des chœurs, Hurand ; maître de ballet, Costa.

Rentrée de Mmes Penco et Frezzolini, de Zucchini, de Naudin ; début du baryton Verger dans *Ernani*, du ténor Corsi dans *il Barbiere*.

Première représentation de *Crispino e la Comare*, trois actes de Louis et Frédéric Ricci, joués le 4 avril 1865 par Zucchini, Mercuriali, Agnesi, Mlle Vitali, nièce de Fraschini ; on y ajoute bientôt un divertissement composé par Saint-Léon, *Don Zeffiro*, dansé par M. Gredelue-Mérante, Mmes Urban et Diani.

*Saison 1865-1866.*

Rentrée de Graziani dans *Rigoletto ;* débuts de Mlles Grossi, Zeïss, Castri, Mme Calderon, Mlles Llanes et Mela.

Nouveautés : *Don Bucefalo*, opéra bouffe en trois actes, d'Antoine Cagnoni, joué par Mlle Vitali, Mme de Brigny (début), Baragli, ténor, Mercuriali et Zucchini, dont le merveilleux talent fut impuissant à prévenir la chute de l'ouvrage ; — *il Basilico*, divertissement de M. Tréfeu, réglé par Saint-Léon, musique de Graziani ; — *Leonora*, de Mercadante, jouée le 8 janvier 1866 par Fraschini, Delle Sedie, Scalese, Agnesi, Tapio, Mlles Vitali et Vestri ; — *gli Elementi*, ballet de Saint-Léon ; — et pour la clôture, le samedi 3 mai, *il Casino di campagna*, opéra comique d'Ulysse Barbieri, musique de Vincent Mela.

La Patti fait toujours *fanatismo ;* après un procès avec la direction, Mme Penco quitte le théâtre Ventadour.

*Saison 1866-1867.*

Chef d'orchestre : Skoczdopole ; premier et second sous-chefs, Portehaut et Accursi.

Artistes engagés : Mmes Patti, E. Lagrua, Calderon, Castri, Zeïss, Llanes, Rosa Formi, Guérette, Vestri, Marcus ; Arnoldi, Leroy, Nicolini, Pancani, Fraschini, Léopold Ketten, Cresci, Verger, Agnesi, Silva, Vairo, Mercuriali.

Débuts de Mlle Laure Harris, une toute jeune Américaine, douée d'une jolie voix de soprano ; rentrée de Gardoni.

*Locanda gratis*, un acte du maestro Alary, joué par Zucchini, Mlles Castri et Zeïss, obtient un succès honorable.

Des représentations du dimanche, à prix réduits, composées de divers fragments avec intermèdes, sont inaugurées, mais ne durent pas. On y entend, entre autres virtuoses, les sœurs Ferni et leur frère Antonio Ferni.

Le théâtre reprend *la Gazza ladra* pour la Patti, puis *il Matrimonio segreto*, où Zucchini est parfait comme toujours. Le public se montre de plus en plus friand des chefs-d'œuvre de la période classique.

*Columella*, opéra en trois actes de Fioravanti, joué le 14 avril 1867 par Mmes Vestri et States, Agnesi, Cresci, Scalese, Mercuriali, n'obtient aucun succès. Le morceau le plus remarquable de cette partition est une sorte de cacophonie placée

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 42 de 1880.

au second acte : la scène représente une maison de fous, dont les pensionnaires se mêlent de donner un concert ; ils chantent à bouche fermée et estropient d'une façon grotesque l'ouverture de *Semiramide*.

Quelques jours avant la première représentation de *Columella*, Mlle Gabrielle Krauss débutait dans le *Trovatore* à côté de Fraschini ; l'excellente cantatrice, fort bien accueillie du public, resta attachée au Théâtre-Ventadour, qu'elle ne devait quitter que pour entrer à l'Opéra.

Le Théâtre-Italien avait fermé ses portes le 30 avril 1867, juste la veille du jour où l'Exposition universelle s'ouvrait au Champ de Mars. Les étrangers affluèrent. Quelques-uns des artistes restés à Paris voulurent tenter la fortune et organisèrent des représentations. Mais ce n'était pas la tête de la troupe, et le public, sollicité de tous côtés, délaissa Ventadour. Mme Ristori réussit mieux à l'attirer ; elle donna au mois de juillet quatre représentations, où elle se fit applaudir dans *Elisabetta, Maria Stuarda* et *Medea*. A la même époque, une représentation curieuse eut lieu à Ventadour, dans la journée et à huis-clos. Un tout petit théâtre venait de s'ouvrir au boulevard des Italiens, et avait trouvé dans *l'Oie du Caire* de Mozart, traduite par M. Victor Wilder et arrangée par M. Charles Constantin, un succès de bon aloi. M. Martinet, directeur des Fantaisies-Parisiennes, voulut essayer l'effet de cette mignonne partition sur une scène plus vaste que la sienne, et se transporta à Ventadour avec sa troupe et son orchestre, se réservant de demander la salle à Bagier pour la durée de l'Exposition. L'épreuve réussit à merveille, et si bien que Bagier manifesta aussitôt l'intention de monter *l'Oca del Cairo* dans la langue originaire. Force fut à M. Martinet de renoncer à son projet.

La salle Ventadour, en cette année d'invasion universelle, était réservée aux étrangers. Le 1er juin, un concert fut donné qui réunissait deux chefs d'orchestre allemands, M. J. Bilse, *capellmeister* du roi de Prusse, et Johann Strauss, chef d'orchestre des bals de la cour d'Autriche. Cette association fraternelle, au lendemain de Sadowa, ne laissait pas que d'être piquante. Le chef berlinois s'était réservé la partie sérieuse du concert, et dirigea excellemment les ouvertures de *Tannhäuser* et du *Freyschütz*, une symphonie de Beethoven et la *Rêverie* de Schumann. Strauss fit entendre ses valses, et, nous devons le dire, entraîna le public.

Autre concert, le 11 juin, donné par H. Wieniawski, avec le concours d'Alfred Jaëll et de Mlle Rosa Csillag. Le nom de ces virtuoses dispense de tout éloge et dit assez le succès obtenu.

*Saison 1867-1868.*

Bagier ne voulut pas être, parmi les directeurs de théâtre, le seul qui ne profitât pas de l'affluence amenée par l'Exposition. En homme prévoyant, il s'était assuré le concours de la Patti à partir du 1er septembre, et le 3, cinq ou six semaines avant l'époque habituelle de la réouverture, il reprenait la série des représentations italiennes. Ces soirées furent, comme on peut le penser, très fructueuses. Le répertoire de la *diva* en fit tous les frais : on applaudit Mlle Patti dans *la Sonnambula, Don Pasquale, il Barbiere, la Traviata, Lucia di Lammermoor, Crispino e la Comare, la Gazza ladra* ; chaque soir une avalanche de fleurs tombait aux pieds de l'incomparable artiste. Le prince Poniatowski trouva l'occasion excellente pour provoquer une reprise de *Don Desiderio*, avec Mlle Patti dans le rôle principal. Mais c'est maintenant dans les rôles dramatiques que celle-ci aimait à briller : *Linda di Chamounix, Rigoletto, Ernani, il Trovatore, Giovanna d'Arco* de Verdi, donnée pour la première fois à Paris le 28 mars 1868, lui fournirent d'éclatants triomphes, qu'elle dut savourer d'autant mieux que longtemps on l'avait accusée d'insensibilité, la perfection de son mécanisme tournant même contre elle, et l'insouciance apparente de sa personne paraissant mal se prêter à l'expression pathétique. Le 2 mai, après huit mois d'ovations répétées, interrompus par une courte saison à Pétersbourg et quelques excursions en province, l'enthousiasme atteignait au délire : après une représentation à bénéfice où elle fit, comme à son habitude, dix-sept mille francs de recette, Adelina Patti s'éloignait pour aller chanter à Londres.

Cette campagne de 1867-1868 vit le début d'un artiste très intéressant, l'ancien sculpteur Steller, qui avait laissé l'ébauchoir et la terre glaise pour monter sur les planches. Steller avait une belle voix de baryton, qu'il dirigeait avec sûreté ; mais, avec une grande distinction, il manquait de chaleur. Il passait alors en Italie pour le seul artiste capable de remplir le rôle de Don Juan. Le chef-d'œuvre de Mozart fut donc remonté à Ventadour : les autres personnages étaient tenus par Gardoni (Don Ottavio), Ciampi (Leporello), Verger (Masetto), Mmes Krauss, Harris et Patti (donna Anna, donna Elvira, Zerlina). Steller parut aussi dans *Giovanna d'Arco*, avec la Patti et Nicolini, et avec Scalese, Agnesi, Mlles Grossi et Rosello dans *Matilda di Sabran*, repris pour les débuts à Paris d'un couple qui avait fait fureur à Milan, *i coniugi Tiberini*.

Outre *Giovanna d'Arco*, deux nouveautés sont à signaler encore : *il Templario*, d'Otto Nicolaï (1), joué le 28 janvier 1868 par Mlles Krauss et Simoni, Nicolini, Steller, Agnesi, et *la Contessina*, du prince J. Poniatowski. Ce dernier ouvrage, intitulé *opera semi-seria*, était écrit sur un livret de MM. de Saint-Georges et Jules Adenis, traduit en italien par M. de Lauzières. Il renfermait, comme *la Muette*, un rôle mimé, qui fut tenu avec élégance par Mlle Urban. Les autres artistes étaient Mlle Grossi, M. et Mme Tiberini, Verger et Scalese. La première représentation eut lieu le 28 avril 1868, à la veille de la clôture, mais *la Contessina* fut donnée plusieurs fois au commencement de la saison suivante.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

---

## LES CHANTS DE LA RACE GABIRIQUE

### OU GALLIQUE

D'APRÈS SALVADOR DANIEL

(*Suite*) (2).

La seconde proposition de Salvador Daniel est ainsi formulée :

« Son emploi était réservé à une classe de prêtres chargés d'exciter les guerriers au combat. »

Nous commençons à pénétrer dans le vif de cette étude. Voyons d'abord de quelle façon l'envisage Salvador Daniel.

» Les renseignements sont précis », dit-il.

« Il s'agit des prêtres phrygiens, du culte cabirique ou gal-
» lique. La Dercéto phrygienne, Cybèle de Phrygie, a des
» prêtres chez tous les peuples.

» Sous le nom général de religion *orgiastique* ou *cabirique*,
» des prêtres appelés d'abord *Cabires*, puis *Galles* ou *Korybantes*,
» célèbrent des fêtes en l'honneur de Bacchus.

» On trouve les premières traces de ce culte à *Cabira*, en
» Asie-Mineure.

» C'est de là que partent les deux races des *Galles* et des
» *Kymris*, qui propagent la religion orgiastique ou cabi-
» rique. »

Il convient, avant d'aller plus loin, de s'arrêter un peu sur ces indications originelles trop succinctes, trop affirmatives, et qui présentent peut-être quelque contradiction avec les idées historiques modernes.

Il ne s'agit en effet de rien moins, dans ces quelques lignes, que du mouvement d'émigration par lequel s'est formé la population du continent européen.

---

(1) Créé à Turin en 1839. La pièce roule sur le sujet d'*Ivanhoe*.

(2) Voir le numéro 42.

D'après une tradition générale, l'Asie doit être considérée comme le berceau de tous les peuples. Trois grandes races blanches ou caucasiennes ont à diverses époques quitté le sol natal pour venir coloniser l'Europe; ce sont, par ordre chronologique, les *Celtes*, les *Teutons*, les *Slaves;* elles fournissent encore aujourd'hui les caractères divisionnaires des principales nationalités qui occupent notre continent.

Les peuples principaux de la race celtique, la seule qui nous occupe ici, sont par ordre d'arrivée les *Pélasges*, les *Ibères*, les *Gals* ou *Keltes*.

Quant aux *Kymris* dont il est fait mention plus haut, ils sont de sang teutonique, et l'on ne doit pas par conséquent leur donner avec les Galls une commune origine. Dans l'histoire des migrations ils viennent après eux, les refoulent, et occupent les territoires que ceux-ci abandonnent de gré ou de force. Ils ont d'ailleurs d'autres mœurs, une autre langue, un extérieur très différent, et ne professent pas les mêmes croyances religieuses.

Les Pélasges vinrent par le Caucase et l'Asie-Mineure. Ils occupèrent probablement cette partie du continent asiatique longtemps avant de prendre possession de la Grèce proprement dite. Ils y formèrent les familles lydienne et phrygienne. Il n'est pas moins certain qu'ils constituèrent également la grande famille hellène, qui se forma à diverses époques mal connues sur les deux rivages opposés de la mer Egée. Une étroite communauté de langue le prouve.

Les Pélasges devaient se rencontrer sur la terre hellénique avec les Phéniciens, les Egyptiens, les Arabes. L'apparition de ces races colonisatrices appartient encore aux temps mythiques, ainsi que leurs héros Inachus, Cécrops, Cadmus. Il est donc impossible, à travers ces obscurités origineelles, d'assigner son rôle à chacune. Il nous suffit de constater en passant une identité d'origine entre les Pélasges, qui fondèrent Troie, et les Grecs, qui la prirent.

La musique phrygienne se répandit en Europe sous le couvert de la religion *cabirique*.

D'où venait cette religion, il serait très difficile de le dire. Les idées phéniciennes ou égyptiennes ont dû servir de base à la plupart des cultes de l'antiquité.

« Suivant Hérodote, les Cabires avaient un temple en Egypte, à Memphis.

» Les Phéniciens adoraient les Cabires, dont le culte fut très répandu en Grèce au temps des Pélasges. »

Il est bon de rappeler que les Cabires adoraient eux-mêmes Cybèle, déesse de la terre. Ils entouraient de mystère le culte de cette divinité. Leur fondateur était, dit-on, Atys, le berger fabuleux qui dut à un caprice de Cybèle son malheur et son immortalité.

D'autre part, les Cabires avaient eux-mêmes un caractère divin, et il y a souvent confusion entre les dieux et les prêtres. Ces derniers sont également confondus avec les Corybantes ou Curètes, les Galles, les Dactyles, les Dioscures. Ils joignirent de tout temps au culte de Cybèle le culte orgiastique de Dionysios ou Bacchus. L'ensemble constituait la religion des forces génésiques du sol et de l'être. Un mystère profond entourait leurs pratiques, que l'on n'était admis à pénétrer que par voie d'initiation.

« Tous les héros de l'antiquité, Cadmus, Orphée, Hercule, Ulysse ont reçu l'initiation cabirique. »

La dernière des cérémonies qui ouvrait à l'initié l'accès des mystères, s'appelait *thronisme*. Le néophyte, après avoir subi des épreuves terribles, était assis sur un trône éclatant de lumière, le front couvert d'un voile, couronné d'olivier, ceint d'une écharpe, tandis que tous les prêtres exécutaient en rond autour de lui des danses symboliques. Presque tous ces prêtres se mutilaient eux-mêmes.

« Enée porta en Italie le culte cabirique (?).

» Ce culte apparaît en Grèce avec Pélops le Phrygien. C'est à dater de cette époque que l'influence phrygienne se manifeste dans le développement donné au culte cabirique ou orgiastique.

» En Grèce, on réserve le nom de Galles aux prêtres phrygiens qui ont établi leur principal sanctuaire à Pessinonte, en Asie-Mineure.

» Plus tard, on les désigne sous le nom de Korybantes, à cause de la mitre ou tiare phrygienne qu'ils portaient dans les cérémonies; mais on les retrouve, sous leur premier nom de *Galles*, en Syrie, dans le nord de l'Afrique et dans tout l'empire romain.

» Fait important à noter : ce furent toujours, même à Rome, des Phrygiens qui remplirent les fonctions de Galles autour de la statue de Cybèle.

» Dans la suite, les collèges de Flamines, institués pour la célébration des Lupercales, étaient composés exclusivement de Phrygiens.

» Sous ces différents noms, Cabires ou Dactyles, Galles ou Idéens, Curètes ou Corybantes, les prêtres phrygiens chantaient ce qu'on a appelé des galliambes.

» Leur chant était accompagné par des flûtes, à l'exclusion de tout autre instrument. Sur ce point encore, on peut en croire Plutarque, lorsqu'il dit à propos des chants religieux :

» Toutes les danses et tous les sacrifices qui composent le » culte des dieux se font au son des flûtes, comme divers » auteurs le témoignent, Alcée, entre autres, dans quelques- » unes de ses hymnes. »

» Ce sont encore des Phrygiens qui, sous le nom de Galles ou de Corybantes, dansaient la pyrrhique au son des flûtes, en simulant un combat avec la lance ou le glaive.

» Les Bacchantes, prêtresses de Bacchus, existaient comme prêtresses cabiriques ou galliques, sous le nom de Thyades, prêtresses du sacrifice.

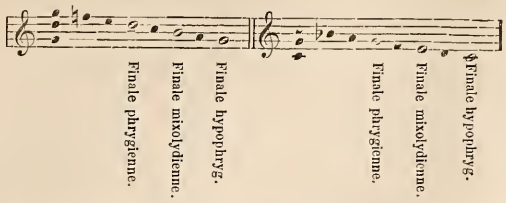
» Dans les Dionysies comme dans les Bacchanales, les seuls instruments usités étaient les flûtes et les tambours.

» On le voit, toutes les cérémonies du culte cabirique ou gallique étaient accomplies au son des flûtes phrygieunes, dont l'emploi était spécialement réservé aux prêtres. C'est ce qui explique la discrétion avec laquelle tous les auteurs de l'antiquité qui se sont occupés de musique ont parlé de la structure du mode phrygien. »

J'arrête ici cette longue citation qui ressemble plus à un sommaire qu'à une dissertation. Je le répète, les notes que j'ai sous les yeux ne sont que des notes, des conclusions en quelque sorte, et il nous manque les pièces du procès. Or, parmi ces conclusions, certaines sont contestables. Salvador Daniel a donné à toute cette étude une couleur mystérieuse, et, il faut le reconnaître en parlant des modes, il était bien servi par son sujet. Aucune des parties de l'art antique n'a au même degré passionné les curieux et les érudits. Aucune non plus, par le défaut de documents, n'a laissé plus libre carrière à l'imagination des commentateurs. Salvador Daniel, entraîné par son sujet et le merveilleux hiératique dont il l'entoure, veut trouver dans la doctrine secrète des Cabires les causes du peu de renseignements que nous possédons au sujet du mode phrygien, dont ils faisaient un usage exclusif. Mais il oublie que la même ignorance existe au sujet des autres modes antiques. Quand je dis existe, c'est au passé que je devrais écrire. Cette partie de la science musicale a été en effet fort obscure pendant très longtemps, mais les récents travaux des musicographes sont parvenus à la reconstruire par un travail de combinaison habile et patient. Je renverrai le lecteur curieux de ces matières à l'ouvrage de M. Gevaert, le dernier en date, qui résume les autres en les complétant. Je me borne à en extraire ce qui a rapport à la constitution de la gamme phrygienne.

« La modalité phrygienne a pour base une gamme majeure » dont le septième degré est abaissé d'un demi-ton, — com- » parée au majeur moderne, elle a un dièse de moins ou » un bémol de trop ; — on y distingue trois variétés : 1° le » *phrygien* proprement dit, terminé sur la dominante ; 2° l'*hypo-* » *phrygien* (ou *ionien*) terminé sur la tonique ; 3° le *mixoly-*

» *dien* (ou *syntono-iastien*) terminé sur la médiante au 3e degré :




» La terminaison de la mélodie sur une des trois notes dési-
» gnées suffit à distinguer les modes les uns des autres. »

Telles étaient les trois formes phrygiennes. Le chant du *Credo* déjà cité fournit un bel exemple de l'antique tonalité phrygiennne. Cette tonalité aujourd'hui est parfaitement connue, comme du reste les autres modes grecs, qui n'ont jamais été entourés de mystère, mais sur lesquels on ne possédait presque aucun document. Salvador Daniel ne pourrait donc plus écrire aujourd'hui : « C'est ce qui explique » la discrétion avec laquelle tous les auteurs de l'antiquité » qui se sont occupés de musique, ont parlé de la structure » du mode phrygien. » Ceci ne serait pas seulement une appréciation inexacte, ce serait même une erreur de fait, puisque nous possédons une notice de Gaudence précisément sur la constitution des deux groupes *phrygien* et *lydien*, tandis qu'il se tait sur le groupe *dorien*, seul véritable mode grec, selon Platon.

P. Lacome.

(*La suite prochainement.*)

## NÉCROLOGIE.

### EDOUARD WOLFF.

Samedi 16 octobre, Edouard Wolff a succombé à la gastralgie dont il souffrait cruellement depuis plusieurs années. Il avait soixante-sept ans.

Cet artiste a tenu une place des plus honorables dans le monde des virtuoses; c'était un vaillant champion du piano, et son nom a été bien souvent associé à ceux de Liszt, de Chopin, de Thalberg, de Herz, de Stephen Heller, etc. A l'âge d'or de la virtuosité, il a été un des maîtres du clavier. Compositeur, il a surtout cultivé le genre en faveur de son temps, c'est-à-dire la fantaisie sur des thèmes d'opéra; son talent élégant autant que brillant en a tiré le meilleur parti, et ses nombreuses fantaisies pour piano seul ou à quatre mains, ses duos pour piano et violon ou violoncelle avec De Bériot, Vieuxtemps, Batta, etc., ont joui d'une vogue qui n'est certes pas épuisée. Mais il a produit aussi beaucoup d'œuvres originales pour son instrument, et il en est dans le nombre de réellement remarquables, comme les grandes Études, op. 20, 50, 90 et 100; un grand allegro de concert, dédié à Chopin et écrit dans sa manière; des chansons polonaises, des mazurkas, des valses (parmi celles-ci, *la Bacchante*, op. 152), et d'autres morceaux encore, qui ont du pittoresque et du charme. Travailleur infatigable, il a écrit jusqu'à son dernier jour, sans préjudice des leçons qu'il donnait assidument.

Edouard Wolff était Polonais, et fils d'un médecin renommé de Varsovie. Il naquit dans cette ville le 15 septembre 1813 (et non 1816, comme le dit Fétis). Sa sœur était la mère des deux éminents artistes Henri et Joseph Wieniawski; son frère aîné, Max Wolff, mort il y a quelques années, fut un médecin de talent comme son père, et cultiva avec quelque succès l'art musical: il a laissé plusieurs compositions pour le piano.

Le premier maître d'Edouard Wolff fut un vieux professeur de piano de Varsovie, nommé Zawadzki. Plus tard, après un voyage à Vienne où il travailla sous la direction ds Würfel, il revint à Varsovie et acheva ses études musicales avec Elsner, le maître de Chopin. Le désir de perfectionner son talent et de se faire connaître l'amenèrent à Paris, en 1835: il ne tarda pas à s'y faire une belle situation, grâce à l'aide de plusieurs artistes et surtout de l'éditeur Maurice Schlesinger. Il fut lié d'amitié avec Chopin, dont il partagea le logis pendant quelques mois, avec Thalberg, Liszt, de Bériot et beaucoup d'autres hommes célèbres. Sa vie, à partir de ce moment, se partage entre la composition, les concerts et l'enseignement. Elle s'est écoulée sans événements notables, jusqu'à l'épuisement complet d'un corps depuis longtemps miné par la maladie.

Les obsèques d'Edouard Wolff ont eu lieu mercredi dernier, au milieu d'un nombreux concours d'artistes et d'amis. Il a été inhumé au cimetière de Montparnasse.

Un dernier détail bon à connaître. Edouard Wolff avait confié à un de ses amis, il y a quelques semaines, une somme de mille francs destinée à un don à l'Association des artistes musiciens. Cette sonme vient d'être remise au comité de l'Association.

## REVUE DRAMATIQUE.

La célébration du deuxième centenaire de la Comédie-Française, — solennité dont la méritoire initiative appartient à M. Émile Perrin, qui a passé plusieurs mois à la préparer et à en assurer l'éclat, — a commencé jeudi, ou, plutôt, mercredi par une répétition à laquelle était convié un public d'élite.

La soirée de jeudi était consacrée au *Misanthrope* et à la curieuse restauration de *l'Impromptu de Versailles*, qui met en scène Molière au milieu de sa troupe.

Coquelin représente Molière. C'est avec un soin minutieux, avec un culte fervent qu'il a étudié les traits et la nature du grand comique, du grand poète dont il possède si bien le répertoire et dont il est un des plus éminents interprètes.

Après cette curieuse reprise, Got, entouré de toute la Comédie-Française, a dit *la Maison de Molière*, une belle poésie de M. François Coppée.

= L'Odéon a convoqué la presse pour le début du frère de Mounet-Sully dans *Horace*. Dumaine jouait pour la première fois le vieil Horace, et Mlle Agar reparaissait dans Camille.

Mlle Agar a bien étudié le personnage de Camille. Elle a un organe souple et elle se drape avec noblesse.

Dumaine a de très beaux moments, mais il cherche trop les effets par les contrastes; parfois, on ne l'entend pas assez, parfois, il crie inutilement. Les vers de Corneille doivent être dits aussi simplement que possible.

Paul Mounet est un jeune homme d'une allure et d'une physionomie décidées. Sa voix n'a pas la souplesse harmonieuse de celle de son frère, mais son jeu n'est pas aussi exagéré. Il dit bien.

Ces trois artistes ont été très applaudis.

= « C'est le vieux jeu », avons-nous entendu dire, en parlant de *Diana*, le nouveau drame de l'Ambigu.

Le vieux jeu, soit; mais c'est la gorge serrée par l'émotion que certains lançaient cette critique.

Ce drame d'un style négligé ou boursouflé, contient de vieux procédés; mais quelle habileté, quelle science de la scène, quelle connaissance profonde du public!

L'action se passe sous Louis XVI. Le comte de Maillepré ne sait comment annoncer à sa femme que tout l'équipage de *l'Astrée* a péri sur les côtes de l'Inde. Leur fils, lieutenant de vaisseau, était parti sur un navire!

Armand n'est pas mort. Par suite d'une machination ourdie par une femme, il était éloigné de *l'Astrée* au moment où les pirates y mirent le feu. Malheureusement, il fut porté comme

déserteur. Cette femme, c'est Diana, la fille d'un chef de pirates, jadis fouetté et exposé publiquement par ordre du comte de Maillepré, alors gouverneur de Pondichéry.

Diana veut venger la mort de son père. C'est pourquoi elle a cherché à perdre Armand; c'est pourquoi elle le poursuit en France, munie de la feuille arrachée au livre de bord et qui constate la désertion du jeune officier; c'est pourquoi elle veut l'épouser, afin de ternir le nom de Maillepré en l'alliant à celui d'une famille de bandits.

En rêve, le comte voit le conseil de guerre condamner son fils à être passé par les armes pour cause de désertion devant l'ennemi; puis, sous l'influence d'un accès de somnambulisme, il donne un coup d'épée à Diana.

Les apparences accusent Armand du meurtre de Diana, et pourtant, Armand a vu son père frapper la malheureuse. Il se tait, ignorant que le comte est sujet à une terrible affection. Ce père, convaincu de la culpabilité de son fils, quand l'assassin c'est lui; ce fils, se laissant arrêter pour un crime dont il sait son père l'auteur; voilà une situation bien forte, que les auteurs ont traitée avec une bien grande adresse et en impressionnant vivement leur auditoire. Quant à la scène du somnambulisme, qui mériterait une description spéciale; elle est amenée et conduite magistralement.

Bien entendu, l'innocence d'Armand finit par être reconnue. Lacressonnière joue avec beaucoup d'autorité et de talent le rôle du comte de Maillepré, et Ravel est bien amusant et bien fin dans un personnage spirituel, qui n'a pu être mentionné dans notre trop rapide aperçu du drame de MM. d'Ennery et Jules Brésil. Mlle Lina Munte donne une physionomie étrange, fatale et sauvage à Diana, l'Indienne vindicative.

En somme, grand succès.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentation de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine;* mercredi, *le Freyschütz* et *Sylvia;* vendredi, *Aïda;* samedi, *la Juive.*

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, le Domino noir, le Déserteur, le Postillon de Lonjumeau, Jean de Nivelle, Mignon, Monsieur de Floridor, le Chalet, le Bois.*

*** La première représentation du *Comte Ory* est annoncée pour vendredi prochain, 29 octobre. Le nouveau ballet *la Korrigane* ne pourra passer que quelques jours plus tard.

*** Mlle Bertha Baldi, jeune cantatrice belge, dont M. Jules Cohen a dirigé les études, vient d'être engagée à l'Opéra. Elle débutera dans quelques semaines, par le rôle de Marguerite de *Faust.*

*** L'Opéra-Comique a donné, lundi dernier, sa troisième représentation populaire à prix réduits. Il y avait foule, comme les deux fois précédentes. On a joué *le Postillon de Lonjumeau* et *le Déserteur.* Dans le populaire opéra comique d'Adolphe Adam, Mlle Ducasse fait toujours applaudir sa diction et son jeu d'un naturel parfait, et ses remarquables qualités de chanteuse et de musicienne.

*** Mlle Marie Vanzandt a fait, avant-hier vendredi, une excellente rentrée à l'Opéra-Comique, dans *Mignon.* La jeune artiste interprète avec beaucoup de charme le poétique rôle de l'héroïne de Gœthe et d'Ambroise Thomas; elle chante, de plus, en véritable musicienne. Le public ne lui a pas ménagé les bravos, non plus qu'à Mlle Isaac (Philine), dont la brillante virtuosité est toujours aussi sûre d'elle-même. M. Hermann Devriès débutait dans le rôle de Lothario, dont il s'est acquitté d'une façon assez satisfaisante, bien que la peur le paralysât évidemment.

*** A la suite d'une démarche faite par les organisateurs des prochaines représentations de Mme Patti au Théâtre des Nations, la commission des auteurs et compositeurs dramatiques a consenti à abaisser le taux de 10 0/0, fixé par son traité avec M. Ballande, directeur du Théâtre des Nations, et à mettre sur un pied d'égalité parfaite l'entreprise de Mme Patti et l'Opéra. Il ne sera donc perçu que 7 0/0 sur les représentations données par la célèbre cantatrice, au lieu de 10 0/0, chiffre stipulé par le contrat qui lie le directeur du Théâtre des Nations à la Société des auteurs.

*** MM. Leterrier, Vanloo et Mortier, afin de remercier Charles Lecocq des morceaux qu'il a faits pour *l'Arbre de Noël* et sur lesquels il leur a abandonné ses droits, viennent de lui envoyer un magnifique modèle de *la Charité*, de Dubois, avec cette inscription dont l'épigraphe est un vers de la chanson du petit mendiant, tirée de *la Marjolaine*, et chantée par Mlle Alice Reine, au premier acte de la féerie : — « La Charité sauve les âmes ». A CHARLES LECOCQ, *les auteurs de* L'ARBRE DE NOEL.

*** Dans la représentation organisée par *le Figaro* en l'honneur d'Offenbach et qui aura lieu aux Variétés le jeudi 11 novembre, on jouera entre autres choses *le Violoneux*, dont les interprètes seront MM. Capoul, Maurel et Mlle Heilbron.

*** Par suite d'un traité passé entre MM. Koning, Meilhac, Halévy et Mme veuve Offenbach, *la Périchole* et *Barbe-Bleue* passent au répertoire de la Renaissance.

*** Un opéra bouffe en trois actes, *l'Amour qui passe*, d'un jeune compositeur dieppois déjà applaudi à Paris, M. Amédée Godard, sera prochainement représenté sur une de nos scènes parisiennes. Les paroles de *l'Amour qui passe* sont de nos confrères MM. Fernand Langlé et Jules Ruelle.

*** Les compositeurs qui désirent faire représenter sur la scène du Grand-Théâtre de Marseille un de leurs ouvrages, grand opéra ou opéra comique, doivent déposer leurs partitions orchestrées à la mairie avant le 30 novembre. — Cette invitation, pensons-nous, ne doit s'adresser qu'aux musiciens du midi de la France, car le concours ouvert annuellement à Marseille leur a été jusqu'ici réservé.

*** Des représentations d'opéra italien ont commencé ces jours derniers à Rouen, sous la direction de M. Coulon. La troupe, composée pour une bonne part d'artistes français, est bonne; on y a remarqué Mlle Levassori dans *il Barbiere*, et surtout Mlle Charlat dans *Norma.* La belle voix et le jeu intelligent et large de cette dernière artiste ont fait sensation.

*** La basse Dufriche est engagée au théâtre Apollo de Rome, et le ténor Duchesne au San Carlo de Naples.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Halanzier a été élu président de l'Association des artistes dramatiques, dans l'assemblée générale qui a eu lieu mercredi dernier au Conservatoire. On ne pouvait faire un meilleur choix : M. Halanzier consacrera aux fonctions qu'il a briguées l'activité et l'entente des affaires qu'on lui connaît, et un temps qui lui appartient tout entier depuis son départ de l'Opéra. Il n'est nommé que pour une année; mais on peut prédire, sans trop risquer de se tromper, que ses pouvoirs seront prolongés l'an prochain. — Les votants étaient au nombre de 591 : aux assemblées annuelles ordinaires, qui n'ont pas l'intérêt capital de celle-ci, on ne compte guère que 300 membres présents environ. Trois concurrents, comme on sait, étaient en présence : MM. Halanzier, Delaunay et Derval. M. Halanzier a obtenu 402 voix; M. Delaunay, 135; M. Derval, 43. Quelques voix se sont égarées sur d'autres sociétaires qui n'étaient point candidats. La séance était présidée par M. Derval, premier vice-président.

*** Les examens pour l'admission aux classes de chant du Conservatoire ont eu lieu mercredi et jeudi. En ces deux jours, il s'est présenté 246 postulants : 117 hommes, 129 femmes. Trente seulement ont été reçus élèves.

*** La séance publique annuelle de l'Accadémie des beaux-arts, fixée d'abord au 16 octobre, n'aura lieu que samedi prochain, 30.

*** La réouverture des concerts populaires s'est faite, dimanche dernier, dans les meilleures conditions : salle comble, exécution soignée, public chaleureux. Une salve nourrie d'applaudissements a accueilli l'arrivée de M. Pasdeloup au pupitre. Après la symphonie en *la* de Beethoven, religieusement écoutée comme toujours, l'orchestre a exécuté une jolie *Brésilienne* de Benjamin Godard, d'un charmant coloris orchestral; puis la sarabande (un titre peu exact, soit dit en passant) des *Deux Voleurs*, de Narcisse Girard, l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra et des concerts du Conservatoire; elle est pleine de détails délicats que les violons ont très bien rendus. Ces deux morceaux ont été bissés. La symphonie en *sol* mineur de Mozart a produit son excellent effet habituel. Grand succès pour M. Heymann, un des premiers violons de l'orchestre, qui a joué avec beaucoup de sûreté et une belle qualité de son la brillante fantaisie d'Alard sur *la Muette*, qui, pour n'être pas une œuvre de concert symphonique, n'en a pas moins fait grand plaisir au public. Enfin les fragments habituels de l'admirable *Roméo et Juliette*, de Berlioz, ont terminé, au milieu de bravos enthousiastes, ce concert d'inauguration.

*** Programme du deuxième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie écossaise (Mendelssohn); — 2° Sérénade

(Haydn), exécutée par tous les violons, altos et violoncelles; — 3° Barcarolle (Chopin) et Impromptu-valse (Raff), pour le piano, exécutés par M. Th. Ritter; — 4° *Roma*, symphonie, œuvre posthume (G. Bizet) : allegro, scherzo, andante, finale (Carnaval à Rome); — 5° Sonate pour piano et violon dédiée à Kreutzer (Beethoven), exécutée par M. Th. Ritter et tous les premiers violons; — 6° Ouverture de *Tannhäuser* (Richard Wagner).

⁂ Très belle séance de rentrée, dimanche dernier, au Châtelet. Un programme plein d'intérêt, exécuté d'une façon remarquable, des applaudissements fréquents et des *bis*, tel est le résumé de ce concert. Après le premier morceau de la symphonie en *ut* mineur, le public a souhaité la bienvenue à M. Colonne par une petite ovation. Le ballet du *Roi de Lahore* de Massenet, qui a succédé à l'œuvre de Beethoven, est bien connu des abonnés du Châtelet; la mélodie hindoue, avec ses intervalles par trop bizarres, n'a obtenu qu'un succès d'estime, tandis que le divertissement des Esclaves persanes a été, comme toujours, très applaudi. — L'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz n'avait pas encore été exécutée au Châtelet ni depuis bien longtemps à Paris; c'est une belle page, pleine de mouvement et de vie, brillamment orchestrée. L'allure des mélodies, de même que l'ordonnance générale du morceau, reflètent bien le génie de Berlioz, toujours épris de nouveauté et de grandeur, et indépendant avant tout. Cette ouverture a produit une vive impression sur le public, qui l'a longuement acclamée; plusieurs demandes de *bis* se sont même produites. M. Colonne l'a de nouveau inscrite sur le programme d'aujourd'hui. — Mlle Marie Poitevin a joué ensuite le quatrième concerto de Saint-Saëns, en *ut* mineur. La jeune artiste, dont le beau talent méritait depuis longtemps d'arriver au grand public des concerts symphoniques, a facilement conquis son auditoire, par la noblesse et la sobriété de son jeu, exempt de toute recherche et exhalant comme un charme discret, auquel on n'échappe pas. Dans le finale seulement, un peu plus de brio, de « diable au corps », eût été à désirer; mais il faut tenir compte à Mlle Poitevin de ce qu'elle faisait sa première expérience sur le public d'une grande salle. D'ailleurs, ce public a eu vite compris qu'il avait devant lui une artiste de premier ordre, et l'accueil chaleureux que l'éminente virtuose a reçu nous est garant des succès qui l'attendent. — L'originale *Danse bohémienne* (tirée des *Pêcheurs de perles*), de Georges Bizet, a été l'objet d'un *bis* mérité, et le concert s'est achevé par une excellente exécution de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, de R. Wagner.

⁂ Programme du deuxième concert de l'Association artistique, qui a eu lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn); — 2° Ouverture de *Benvenuto Cellini*, redemandée (H. Berlioz); — 3° Concerto russe, pour violon et orchestre, 1re audition (Ed. Lalo) : *a*, prélude et allegro; *b*, lento (chants russes); *c*, intermezzo; *d*, introduction et vivace (chants russes); — 4° *Manfred* (Schumann) : ouverture, entr'acte, ranz des vaches, apparition de la Fée des Alpes; — 5° Sérénade (Beethoven), exécutée par tous les premiers violons, altos et violoncelles.

⁂ C'est le jeudi 18 novembre qu'aura lieu, au théâtre du Châtelet, la première audition de l'œuvre couronnée au concours de la Ville de Paris, *la Tempête*, poème de MM. A. Silvestre et P. Berton, musique de M. Alphonse Duvernoy. Mlle Krauss, Mme Franck-Duvernoy, MM. Faure, Vergnet et Gailhard chanteront les soli. L'exécution sera dirigée par M. Ed. Colonne.

⁂ La grande matinée musicale et littéraire donnée dimanche dernier au Trocadéro, au profit de l'Orphelinat des arts, a obtenu le succès le plus complet, grâce au bienveillant concours des sommités artistiques parisiennes. Nous n'énumérerons pas toutes les parties acclamées d'un riche programme où les genres les plus divers avaient été admis; il nous suffira de mentionner les applaudissements prodigués à M. Lassalle et à la romance du *Pardon de Ploërmel*, à Mlle Krauss et au grand air des *Vêpres siciliennes*, à Mlle Richard et aux stances de *Sapho*, à Mlles Krauss, Richard, MM. Vergnet, Lassalle et au quatuor de *Rigoletto*, qui a été bissé, à Mmes Judic et Thérésa et à leurs chansons, à l'organiste M. Lemaigre, enfin et surtout au dernier numéro du programme, l'humoristique leçon de solfège du *Petit Duc*, de Ch. Lecocq. Ce morceau a été chanté avec autant d'entrain que d'ensemble, sous la baguette magistrale de Mlle Desclauzas, par vingt voix appartenant à autant de gracieuses artistes, dont plusieurs *di primo cartello*, et appartenant aux théâtres les plus divers, musicaux et autres : Mlles Krauss, Richard, Mme Franck-Duvernoy, de l'Opéra; Mme Righetti, premier sujet de la danse au même théâtre; Mlles Reichemberg, Croizette, Barretta, de la Comédie-Française; Mmes Thérésa, Judic, Jeanne Granier, Zulma Bouffar, Grivot, Humberta, etc., etc. La scène du *Petit Duc* a été l'événement de la séance; et il est certain qu'une bonne partie de l'attraction exercée sur le public par l'annonce de cette matinée, — attraction dont témoigne une recette de 40,000 francs, — est due à l'alléchante promesse de ce « finale » et de ses conditions exceptionnelles d'exécution. — Ajoutons que, sur la prière de Mme Laurent, la principale organisatrice de cette fête de bienfaisance, le directeur de l'Assistance publique, M. Ch. Quentin, a consenti à ne rien percevoir sur la recette. Il a été prélevé seulement *un franc*, — pour le principe. De son côté, le comité de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a réduit de moitié les droits d'auteur qui devaient être perçus.

⁂ Les concerts populaires ont commencé dimanche dernier, à Marseille et à Angers. Dans la première de ces villes, c'est une nouvelle entreprise qui se fonde, et qui donne ses séances au Théâtre des Nations. Le concert d'inauguration a fort bien réussi; les noms de Beethoven, Gluck, Rossini, Weber, Haydn, Wagner et Saint-Saëns étaient au programme. A Angers, c'est l'Association artistique qui continue son œuvre et entre dans sa quatrième année d'existence; l'orchestre de M. Gustave Lelong, en progrès incontestable, a fait entendre des œuvres de Rossini, Beethoven, Mendelssohn, Saint-Saëns et Delibes. — L'Association artistique donnera, le 25 octobre, un concert extraordinaire à l'occasion de l'inauguration de la statue de David d'Angers.

⁂ L'inauguration de l'orgue de chœur de l'église Saint-Merry, construit par la maison Merklin, a eu lieu mardi dernier, et a été l'occasion d'un succès complet pour l'habile facteur et pour les artistes de talent qui ont fait parler l'instrument. En disant que cet orgue, dont la puissance et la variété sont très grandes, ne possède que dix jeux, soumis au mécanisme de seize registres et répartis sur deux claviers manuels et un pédalier, nous étonnerons tous ceux qui l'ont entendu, et l'on se demandera par quel secret le facteur a obtenu un si heureux résultat. Mais nous ne surprendrons aucun de nos lecteurs en leur disant que MM. Dubois, de la Madeleine, et Guilmant, de la Trinité, ont excellemment interprété, sur le nouvel instrument, des œuvres de Bach, de Mendelssohn, de Chauvet, d'Adolphe Hesse et d'eux-mêmes. Toutes nos félicitations aussi à M. Wachs, l'organiste titulaire, ainsi qu'à Mlle Garnier et au violoniste M. Nobels, pour leur exécution expressive et correcte de l'*Ave Maria* de Gounod et de l'*O Salutaris* de Viret.

⁂ Les journaux de Perpignan rendent compte d'une réunion artistique dans laquelle M. Gabriel Baille, directeur du Conservatoire de cette ville et violoniste de grand mérite, a obtenu un brillant succès en exécutant les variations de Paganini sur *le Carnaval de Venise* et une fantaisie sur *Carmen*.

⁂ M. Alexandre Reichardt, le chanteur et compositeur bien connu, vient d'être nommé vice-président de l'Académie de musique de Boulogne-sur-Mer.

⁂ M. Henry Lemoine annexe au journal *le Monde artiste*, dont il est directeur, une agence spéciale pour l'organisation des concerts, à Paris, dans les départements et à l'étranger.

⁂ Nos appelons l'attention de nos lecteurs sur un nouveau *Fixe-pages* pour les pianistes, invention pratique et appelée à rendre de véritables services. (Voir aux annonces.)

†

⁂ Mario Tiberini, le célèbre ténor, vient de mourir à Reggio d'Emilie, jeune encore. On se rappelle qu'il avait perdu la raison il y a deux ou trois ans.

⁂ On annonce la mort de la basse-taille Capponi, qui chanta pendant plusieurs années au Théâtre-Italien de Paris.

---

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles*. — La Monnaie vient de donner un ballet nouveau, *la Nuit de Noël*, dont la musique est de M. Stoumon, l'un des directeurs du théâtre. Ce ballet est plutôt un simple divertissement, qui n'a pour ainsi dire pas d'action. La musique en est simple et agréable, sans recherches de rythme ni d'orchestration; on lui a fait bon accueil, ainsi qu'aux ballerines chargées d'interpréter le libretto de M. Poigny, et à la mise en scène, qui est fort brillante.

⁂ *Londres*. — La saison italienne d'automne a commencé le 18 à Her Majesty's Theatre, par *Faust*. La température avait exercé une fâcheuse influence sur les artistes, qui étaient presque tous enrhumés : cette représentation n'a donc offert qu'un médiocre intérêt. Mais les choses ont mieux marché le lendemain; d'autres chanteurs, moins éprouvés par la pluie et le brouillard, ont mené à bien *la Favorite*, et Mme Trebelli s'y est fait grandement applaudir, ainsi qu'un nouveau ténor à la voix un peu mince, nommé Cantoni. — Les pourparlers engagés depuis longtemps en vue d'une campagne d'opéra allemand à Drury Lane, l'été prochain, viennent d'aboutir à la conclusion d'un traité en bonne forme. Hans Richter sera le directeur artistique de cette entreprise, dont le programme comprendra les principales œuvres dramatiques des compositeurs

allemands, depuis Mozart jusqu'à Richard Wagner. — Au second concert du Crystal Palace, M. Aug. Manns a fait exécuter pour la première fois *le Carnaval à Paris*, fantaisie orchestrale de Johan Svendsen, qui a été très sympathiquement accueillie. Le pianiste Oscar Beringer a joué deux fragments de concerto de sa composition, élégamment écrits, et l'allegro de concert op. 46 de Chopin. Au concert précédent, le piano était tenu par Mme Montigny-Rémaury, qui a obtenu un grand succès avec le *concertstück* en *sol* de Schumann et des pièces diverses de Bach, Rubinstein et Godard.

⁂ *Leeds.* — Le festival triennal s'est terminé le 16 octobre, après plusieurs concerts donnés l'après-midi et le soir, plusieurs *recitals* d'orgue, et l'audition de plusieurs oratorios du répertoire ordinaire de ce genre de solennités. L'œuvre nouvelle d'Arthur Sullivan, *the Martyr of Antioch*, a été exécutée le 15, et a produit beaucoup d'effet. C'est une sorte de grande cantate, d'allure dramatique, qui pourrait sans grand inconvénient être transportée sur la scène; le style en est brillant et coloré. Mmes Albani, Patey et M. Lloyd en ont chanté les soli d'une manière fort remarquable. — 13,000 personnes ont assisté au festival, du 13 au 16; au festival de 1877, on n'avait compté que 11,700 auditeurs, et seulement 10,000 à celui de 1874.

⁂ *Vienne.* — Le directeur de l'Opéra, baron de Dingelstedt, depuis longtemps souffrant, a donné sa démission, que l'empereur a acceptée par une lettre conçue en termes très flatteurs pour l'impresario-artiste. — Les négociations pour la rentrée de Mme Wilt à l'Opéra sont abandonnées, l'intendant général des théâtres impériaux ayant jugé inacceptables les conditions posées par la cantatrice. — On veut essayer, à l'Opéra, d'un système de prix réduits pour les représentations d'œuvres classiques allemandes. On espère attirer ainsi le public et lui rendre l'habitude du théâtre sérieux, qu'il a un peu perdue, au grand détriment des recettes de l'Opéra. — *Nisida*, opérette nouvelle en trois actes, paroles de West et Fell, musique de Richard-Genée, a été donnée le 9 octobre au Carltheater, avec un très grand succès.

⁂ *Berlin.* — La symphonie fantastique de Berlioz, qui n'avait pas été entendue ici depuis trente ans, vient d'être exécutée par la *Berliner Symphoniecapelle*, sous la direction de M. Janke. Le succès a été tel, qu'on annonce la mise de l'ouvrage au répertoire de l'orchestre royal, très réfractaire jusqu'ici, pour toutes sortes de raisons, aux œuvres de Berlioz. — M. F. Van Hell a inauguré sa direction, au théâtre de Kroll, en donnant *Kosiki* de Ch. Lecocq. Le succès, d'abord un peu indécis, n'a pas tardé à se dessiner nettement, et la représentation a fini au milieu de chaleureux applaudissements. Mlle Meersberg est charmante dans le principal rôle.

⁂ *Bayreuth.* — D'une communication de Richard Wagner insérée dans les *Bayreuther Blutter*, il résulte que l'exécution de *Parsifal* est définitivement fixée à l'année 1882.

⁂ *Leipzig.* — Un opéra nouveau en quatre actes, *Lancelot*, paroles de Franz Bittong, musique de Theodor Hentschel, a été représenté au Stadttheater, le 16 octobre. Cet ouvrage est écrit avec talent, mais le compositeur y noie absolument sa personnalité dans celle de Wagner. On lui a fait un accueil tantôt très sympathique, tantôt froid. — Le principal attrait du deuxième concert du Gewandhaus (14 octobre), était le concours de Charles Hallé. L'éminent pianiste a exécuté, avec l'admirable limpidité, la noblesse et la discrétion qui caractérisent son jeu, le concerto en *ut* mineur de Beethoven, deux valses et une polonaise de Chopin, et deux charmantes pièces de Stephen Heller. — Les souscriptions recueillies jusqu'ici pour la construction d'une nouvelle grande salle de concerts se montent à 637,500 marks; mais 200,000 marks au moins sont encore nécessaires pour que l'entreprise puisse être réalisée sur le plan projeté.

⁂ *Francfort.* — L'inauguration du nouvel Opéra a eu lieu le 20 octobre, en grande pompe. L'empereur d'Allemagne, le prince-héritier et toutes les autorités municipales assistaient à la fête. On a donné un prologue de circonstance et le *Don Juan* de Mozart. Le théâtre est fort beau et bien aménagé; la salle est vaste et peut contenir trois mille personnes; l'acoustique en est satisfaisante. — Le chef d'orchestre Dessoff est entré en fonctions au Stadttheater le 13 octobre, en dirigeant *Fidelio*. — Les concerts du Museum ont recommencé le 8. Mme Clara Schumann a joué, à cette première séance, le concerto en *mi bémol* de Beethoven et le scherzo en *si* mineur de Chopin.

⁂ *Hambourg.* — Sarasate a donné, le 16 octobre, un concert où son admirable exécution a excité l'enthousiasme. Il a joué le concerto de Mendelssohn et un nouveau concerto (le troisième) de Saint-Saëns, en *si* mineur, qui a beaucoup plu, et dont la critique hambourgeoise loue particulièrement l'allegro initial et l'intermezzo, qui est ravissant. Le finale a paru moins remarquable; on lui reproche de faire la part trop large à la virtuosité pure.

⁂ *Cologne.* — Les concerts du Gürzenich commenceront le 26 octobre, par une exécution de l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn.

⁂ *Breslau.* — Johannes Brahms, nommé récemment docteur honoraire (*ehrendoctor*) de l'Université de Breslau, a composé, à titre de remerciement, une « ouverture de fête », qui sera exécutée ici sous sa direction en janvier prochain. Il s'est servi de chansons populaires d'étudiants comme thèmes principaux.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — La saison lyrique a commencé, d'abord au Théâtre-Russe, qui a donné les *Huguenots*, *Rousslan*, *Rienzi* et *Rigoletto*, puis au Théâtre-Italien, où l'on a joué *Aïda*, *il Trovatore*, *Rigoletto*, *Mignon*, et, pour ne pas être en reste de bons procédés avec la scène nationale, *la Vita per lo Czar*.

⁂ *Milan.* — Dans le concours ouvert par la *Società del quartetto* pour la composition d'une sonate d'orgue avec une fugue, le prix (d'une valeur de 1,000 *lire*) avait été décerné à une œuvre qui s'est trouvée avoir pour auteur un étranger, exclu par cela même du concours, M. Otto Müller de Vienne. Après élimination de ce concurrent, le prix a été donné à M. Edoardo Perelli, l'excellent pianiste et compositeur milanais.

⁂ *Borgo San Donnino.* — Première représentation et succès honorable d'un opéra de Gialdi, *lo Zio d'America* (l'Oncle d'Amérique).

⁂ *Lecco.* — Autre première représentation, et succès non moins honorable, qui ne fait rien préjuger de l'avenir, d'un opéra de Vicini, *Mora*, écrit sur un libretto de Ghislanzoni.

⁂ *New York.* — Les grands concerts commenceront aux dates suivantes : ceux de la *Symphony Society*, le 5 novembre; ceux de la *Philharmonic Society*, le 13 novembre; ceux de l'*Oratorio Society*, le 27 novembre. — On assure qu'après la présente saison, il n'y aura plus de concerts dans la belle salle Steinway, ses propriétaires ayant l'intention de la convertir en annexe de leurs magasins de pianos. Un autre agrandissement notable dans l'industrie musicale, c'est celui des magasins de l'éditeur Schirmer, qui sont maintenant un vrai palais, luxueux et vaste, probablement le plus grand établissement du monde en son genre.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

**Nous serons reconnaissants à ceux de nos Lecteurs qui auraient conservé le n° 7 et la Table des matières de l'année 1870-71, et qui ne feraient point collection du Journal, de vouloir bien les renvoyer à l'Administration de la Gazette musicale, 1, boulevard des Italiens.**

REPRISE DES COURS ET LEÇONS :

— De Mme de Vandeul (solfège, chant, piano, accompagnement), 21, rue de Rome.

— De Mme Jules Suffit (piano et accompagnement), 31, rue de Chabrol;

— De Mlle Lehuédé (chant, piano, harmonie et orgue), 18, rue Godot-de-Mauroy;

— De M. Joseph Bernard (gymnastique pulmonaire appliquée au chant), 19, rue Hautefeuille.

AVIS. — La Société chorale de Bayonne demande un Directeur. — Les artistes qui désireraient remplir ces fonctions sont priés d'écrire sans retard à M. A. Milliaud, rue Orbe, 8, à Bayonne, en donnant le plus de détails possible sur leurs aptitudes et sur les emplois qu'ils ont pu déjà remplir, et en indiquant le chiffre de la rémunération qu'ils désirent. — Un bon violoniste arriverait à se créer une situation satisfaisante en dehors de la Société.

UNE DAME, ex-professeur au Conservatoire, désire racheter clientèle de cours ou leçons à Paris. (Piano, solfège, harmonie).
Ecrire à Mme C. L., 2, rue Royer-Collard.

LE FIXE-PAGES,
PUPITRE MIGNON ET ÉLÉGANT,
PERMET AU PIANISTE
DE TOURNER LES FEUILLETS SANS QU'UN SEUL PUISSE TOMBER
OU MÊME SE DÉRANGER.
**Prix : 6 francs.** **Modèle déposé.**
*Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.*

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

# ŒUVRES DE CHARLES LECOCQ

Publiées par **BRANDUS & Cie**, Éditeurs, 103, rue de Richelieu, Paris.

## LES CENT VIERGES

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. CLAIRVILLE, CHIVOT et DURU**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS

Par **G. Bull, H. Valiquet, G. Gariboldi, M. Boulard, Renaud de Vilbac, Hermann, Ch. Lecocq.**

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET 4 MAINS

Par **H. Marx, Arban, E. Ettling, Ch. Lecocq. L. Roques, M. Graziani.**

## FLEUR-DE-THÉ

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. H. CHIVOT et A. DURU**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 10 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

PARTITION FORMAT POPULAIRE, CHANT SEUL. Prix net : 3 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS

Par **Ch Lecocq, Ketterer, G Bull, Cramer, Herman, A. Lamotte.**

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET 4 MAINS

Par **Arban, A. Mey, L. Roques, Strauss.**

## LA FILLE DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN et KONING**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

PARTITION FORMAT POPULAIRE, CHANT SEUL. Prix net : 3 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS

Par **Cramer, A. Talexy, G. Bull, J. Rummel, O. Métra, W. Van Perck, Em. Ettling, E. Marie.**

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET 4 MAINS

Par **Arban, Léon Dufils, H. Marx, H. Nuyens, Em. Ettling, O. Métra, Arban, L. Roques.**

## GIROFLÉ-GIROFLA

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

PARTITION FORMAT POPULAIRE, CHANT SEUL. Prix net : 3 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS

Par **Battmann, Brisson, Bull, Cramer, Croisez, Luigini, Marc-Burty, Nuyens, Talexy, Valiquet.**

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET 4 MAINS

Par **Arban, Deransart, Dessaux, Dufils, Ettling, Frambach, Marx, Métra, L Roques, Valiquet.**

## LA PETITE MARIÉE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER**

*Les airs de chant, avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS

Par **Bull, Cramer, Croisez, G. Lamothe, Luigini, Neustedt, Nuyens, Rummel, Snyders, Talexy.**

## LA MARJOLAINE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS A 2 ET 4 MAINS

Par **Bull, Croisez, Fouque, Rummel.**

## KOSIKI

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. W. BUSNACH et A. LIORAT**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano,*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

## LE PETIT DUC

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY**

*Les airs de chant avec accompagnement de piano.*
*Les mêmes, format populaire, chant seul.*

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 15 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 10 fr.

PARTITION FORMAT POPULAIRE, CHANT SEUL. Prix net : 3 fr.

## LA CAMARGO

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. A. VANLOO et E. LETERRIER**

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 15 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 10 fr.

## LE GRAND CASIMIR

OPÉRETTE EN TROIS ACTES

**Paroles de MM. J. PRÉVEL et A. DE SAINT-ALBIN**

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 12 fr. | PARTITION PIANO SEUL Prix net : 8 fr.

## LE TESTAMENT DE M. DE CRAC

OPÉRA BOUFFE EN UN ACTE

## LE MYOSOTIS

OPÉRA BOUFFE EN UN ACTE

## GANDOLFO

OPÉRETTE EN UN ACTE

## LE BARBIER DE TROUVILLE

OPÉRETTE EN UN ACTE

## LE POMPON

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

## LE Dr MIRACLE

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE

## ONDINES AU CHAMPAGNE

BLUETTE BOUFFE EN UN ACTE

## LA JOLIE PERSANE

*Opéra-Comique en 3 Actes.*

## LES JUMEAUX DE BERGAME

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE

*Arrangements divers pour Violon, Flûte, Cornet, avec ou sans accompagnement sur toutes les œuvres ci-dessus.*




IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS. — 23366-9.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 44. — 31 Octobre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : STANCES A LA CHARITÉ, paroles de Paul Collin, musique d'ALFRED DASSIER.**

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Reprise du *Comte Ory*. **H. Lavoix fils.** — Séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts. **H. Lavoix fils.** — Les chants de la race cabirique ou gallique, d'après Salvador Daniel. **P. Lacome.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

Reprise du **Comte Ory.** — Vendredi, 29 octobre.

Depuis bien des années déjà, le genre auquel appartient *le Comte Ory* ne peut retrouver sa place à l'Opéra. Le grand drame lyrique a pris des accents héroïques qui exigent d'énormes proportions; l'opéra inauguré par Rossini lui-même, par Meyerbeer, par Halévy, a fait peu à peu abandonner le demi-caractère. La comédie musicale, comédie particulière à ce théâtre, au style relevé et empreint d'un certain lyrisme, a disparu devant le drame actuel que nous connaissons tous; et pourtant elle avait bien aussi droit de cité sur notre première scène lyrique, qui lui devait plus d'un succès. Il y a quelques jours à peine, nous indiquions ici même, au sujet de *la Caravane du Caire*, comment le rire et la gaieté s'étaient introduits et maintenus à l'Opéra, comment l'opéra comique sentimental avait eu à côté de la grande tragédie son heure de gloire, avec *le Devin de Village* de Rousseau, *le Seigneur bienfaisant* de Floquet, etc., comment l'opéra bouffe italien, avec Piccinni, Sacchini et les autres, était venu au secours de Calliope et de Melpomène en détresse. *Le Comte Ory*, avec ses allures d'opéra comique, avec son aimable sourire, n'était point une nouveauté à l'Opéra, et le vaudeville ne pouvait paraître déplacé là où on jouait encore avec succès *les Noces de Gamache* de Lefebvre, le trop fameux *Rossignol* de Lebrun, là où les opéras comiques, comme *la Belle au bois dormant*, comme *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, faisaient contraste avec les mâles accents de *la Vestale*.

Les aimables mélodies, le tour spirituel, vif et scénique, n'étaient pas les seuls mérites d'une partition comme celle du *Comte Ory*. Elle est en deux actes, et cette coupe, qui disparaît de l'opéra, était avantageuse sous bien des rapports. Outre qu'elle permettait de laisser la place au ballet, dont l'utilité financière a toujours été démontrée à notre Académie de musique, elle laissait aux nouveaux venus la possibilité de s'essayer dans le genre lyrique, sans être obligés de porter le fardeau bien lourd de cinq grands actes. *Le Philtre, le Comte Ory*, ont donné la mesure des services que pouvait rendre une œuvre de dimensions moins grandioses que les vastes drames dont s'honore notre scène.

*Le Comte Ory* est donc, et par ses proportions et par son style, comme un genre nouveau que M. Vaucorbeil veut remettre en honneur à l'Opéra. Lorsqu'il parut, le 20 août 1828, cet ouvrage avait déjà subi, et dans son poème et dans sa musique, bien des transformations. On sait quelle chanson populaire picarde, ramassée et développée par Laplace, lui avait donné naissance. Voilà d'abord le galant comte héros d'un petit vaudeville de Scribe et de Delestre Poirson, intitulé *le Comte Ory, anecdote du* XIe *siècle ;* l'amusante situation du page, toujours faite et refaite, s'y trouvait entièrement. On sait quelle spirituelle scène musicale Rossini a su en tirer. Les auteurs de la première pièce n'avaient pas été très éloignés de l'idée d'en faire un opéra comique, puisque leur vaudeville était rempli de couplets et de duos dont la musique appartenait presque toute à Mozart. Après son premier succès, *le Comte Ory* avait bien droit à de l'avancement; augmenté d'un acte, il passa donc à l'Opéra sous la forme que nous lui avons vue vendredi.

La musique aussi était une adaptation. Rossini, directeur du Théâtre-Italien, avait en 1825 voulu fêter à son tour le couronnement du roi Charles X. Il fit « adapter » un vaudeville de circonstance commis par Jauslin de Lasalle et Crosnier peu de temps avant, et intitulé *le Voyage à Reims;* il broda sur ce poème improvisé une partition singulière qui prit le titre de *il Viaggio a Reims, ossia l'Albergo del Giglio d'oro*. Il ne nous est resté de cette partition que chantaient Mlles Pasta, Esther Monbelli et Cinti, Donzelli, Zucchelli, Levasseur, Bordogni et Pellegrini, que les morceaux intercalés dans *le Comte Ory*. Cependant nous savons que ce *petit* acte durait trois heures, qu'il était divisé en deux parties, coupées par un ballet, dans lequel on remarqua un beau duo de clarinettes. Chacune de ces parties avait un grand finale, et dans le dernier on entendait un pot-pourri sur les airs nationaux, parmi lesquels *Vive Henri IV*, harmonisé de différentes façons et même en style religieux, tenait la place d'honneur. *Il Viaggio a Reims* ne mourut pas avec la circonstance qui l'avait fait naître; en 1848, la direction des Italiens fit quelques changements au poème, introduisit parmi les personnages un bourgeois trembleur représenté par Ronconi, et l'opéra qui avait fêté Charles X fêta la République, sous le titre de *Andremo a Parigi;* l'histoire ne dit pas si *Vive Henri IV* céda la place à *la Marseillaise*.

Cette musique politique n'avait pas longtemps attiré le public, et serait tombée dans l'oubli si Rossini, qui préparait *Guillaume Tell*, qui venait de remporter avec *Moïse* un brillant

triomphe, n'avait eu besoin de fournir à l'Opéra un nouveau succès en attendant une œuvre de lui entièrement inédite. Il reprit donc sa musique du *Viaggio a Reims*, coupa les pages qui portaient par trop l'empreinte de la circonstance, ajouta quelques morceaux convenant aux situations nouvelles de son poème, puisa quelque peu dans ses anciennes œuvres, et constitua ainsi *le Comte Ory*.

Les anciens morceaux sont : l'introduction, jusqu'à la scène du gouverneur et du page, l'air de la comtesse : « Leute souffrance », le finale du premier acte avec le célèbre morceau à quatorze voix, le duo : « Ah! quel respect, madame », que Donzelli et la Pasta chantaient dans *il Viaggio*, plus le duo d'Isolier et du comte : « Une dame de haut parage ». La petite marche de la comtesse venait d'*Edoardo e Cristina*.

Trois morceaux seulement étaient inédits, mais deux suffisaient au succès; c'étaient la grande scène des Buveurs et le trio du second acte, adorable de grâce et d'esprit scénique.

*Le Comte Ory* resta vingt ans sans sortir du répertoire. Créé comme chacun sait, par Mmes Cinti-Damoreau et Jawureck, par Nourrit et Levasseur, il exigeait des chanteuses et surtout des chanteurs à la voix agile, ayant passé par l'école italienne. Les rôles de la comtesse et du page Isolier, rôles de chanteuses légères s'il en fut, furent toujours relativement faciles à remplir; mais il n'en était pas de même de celui du ténor, et l'école de chant inaugurée vers 1840 rendit de plus en plus rares à l'Opéra les artistes capables d'exécuter cette musique toute de vocalises et de traits. Lafont, qui doublait Nourrit, suffit au rôle après le départ de son chef d'emploi; puis Mario le reprit, puis les seconds ténors légers du genre italien disparurent. En 1857 M. Boulo, en 1863 M. Warot tentèrent l'aventure, mais sans grand succès. Pendant ce temps, Mmes Dorus-Gras, Dussy, Dameron, Vandeuheuvel-Duprez et de Taisy remplacèrent les créatrices.

Pour compléter enfin les renseignements historiques qui ont rapport au *Comte Ory*, il est bon de rappeler que l'on fit deux innovations à l'occasion de l'opéra de Rossini. Dans la première, le chef d'orchestre Habeneck conduisait au violon pendant que, au pupitre chef, Herold dirigeait les chœurs. Cet essai réussit peu. En second lieu, ce fut dans *le Comte Ory* (et non dans *le Philtre*, comme l'a dit Castil-Blaze) que la toile baissa pendant l'entr'acte pour la première fois à l'Opéra. Enfin, en 1853, à l'occasion d'une réjouissance publique, les deux actes du *Comte Ory* furent joués en représentation de gala; mais on eut l'ingénieuse idée de les couper par le ballet d'*Orfa*.

La reprise de 1863 a eu si peu d'éclat qu'elle peut à peine compter; on est donc autorisé à considérer *le Comte Ory* comme absolument nouveau, et cependant il n'est inconnu d'aucun de ceux qui aiment la musique. Le brio, la gaieté, l'entrain scénique, l'esprit et la grâce, telles sont ses qualités maîtresses. Tout cela tient bien un peu de l'opéra comique, et la chose était déjà reconnue des critiques du temps; Fétis reprochait au directeur de Feydeau d'avoir laissé échapper cette perle, et un autre disait : « Cet ouvrage n'est plus un vaudeville, sans être encore un opéra... c'est un tout qui divertit plus qu'il n'est d'usage à l'Opéra ». Le reproche est aujourd'hui plus vrai que jamais; seulement, ceux qui ne veulent point bannir le sourire de notre première scène lyrique, peuvent dire que jamais auteur n'a ri avec plus de décence et de finesse que Rossini, dans les deux duos du premier acte et du second, et dans le trio final; ils peuvent dire aussi que le vin que boivent les chevaliers est d'un crû de haute race. Le sentiment élevé ou héroïque, la largeur du style, auxquels l'Opéra nous a depuis longtemps habitués, ne tiennent aucune place dans ces deux actes. Rossini, en les écrivant, n'a pensé qu'à être éblouissant de verve et d'esprit; il a réussi. En même temps, il faisait ses adieux au style purement italien; aussi, instrumentistes et chanteurs rivalisent-ils de traits, de fioritures et de dessins variés. C'est du gothique flamboyant, qui fait singulière figure à côté de notre architecture musicale plus unie, plus simple, mais aussi plus ferme dans ses assises.

Ceux pour qui les fins entrelacs du style vocal italien sont un plaisir de gourmet, ceux qui aiment à entendre les voix se répondre de timbre en timbre, de registre en registre, comme les jeux des instruments de l'orchestre, craignaient que les fleurs du *bel canto* ne fussent écrasées, que le joli gazouillis vocal ne fût anéanti par une troupe habituée à un style plus élevé, mais moins léger et moins délicat. Il n'en a point été ainsi. M. Dereims a compris le caractère du rôle et a fait d'intelligents efforts pour bien le rendre. Il n'espérait pas atteindre à l'extrême facilité de Nourrit, et ne cherchait pas à rappeler l'élégance et le charme du créateur. Mais il a voulu rendre de son mieux ce rôle de ténor léger. Il s'est servi, souvent avec bonheur, du registre de tête et de fausset, de cette voix un peu blanche, mais agile, qui lui nuit quelquefois dans l'exécution des œuvres modernes, mais qui lui a été fort utile dans ce rôle, écrit très haut, pour un registre dont on ne fait presque plus usage à l'Opéra. M. Melchissédec n'a peut-être pas toute l'ampleur de voix qu'exige au second acte le célèbre rondeau des Vins, avec son *parlante* si originalement modulé par le chœur, avec son *andante* d'une facture fleurie, mais large et pleine; cependant il a chanté cet air, difficile entre tous, avec verve, vivacité et esprit. M. Boudouresque seul a alourdi et beaucoup ralenti l'air du premier acte : « Veillez sans cesse », d'une tessiture si étendue, du *fa* grave au *fa* aigu, où se promenait avec aisance la voix de Levasseur.

Les nombreuses vocalises du rôle de la comtesse avaient été confiées à Mlle Daram. Les progrès de cette artiste sont chaque jour plus remarquables, et elle seule était capable à l'Opéra d'exécuter les tours de force vocaux dont se compose principalement la musique de ce rôle. Il manque à Mlle Janvier un peu d'aplomb et d'expérience pour donner au personnage du page, le plus important après celui du comte, une tournure espiègle et mutine; cependant cette prise de possession par la jeune artiste d'un rôle qui offre deux scènes capitales, a été réellement heureuse.

Les chœurs et l'orchestre ne sont pas indifférents dans cette partition, les premiers surtout, qui doivent jouer, mimer et chanter la grande scène des Buveurs. Cette scène a été dite avec beaucoup de soin, les nuances bien observées, et l'opposition de la prière avec l'allegro spirituellement marquée. Quant à l'orchestre, dont la *maestria* est connue, il paraissait un peu surpris de cette musique brillante, où les premiers violons frétillent sans cesse, laissant au reste de l'orchestre le soin de plaquer les accords.

Si quelques parties de cette musique n'ont point conservé toute leur fraîcheur, si la date de l'ouvrage est écrite çà et là, il n'en est pas moins certain qu'une œuvre qui compte parmi ses morceaux principaux l'élégant et fin duo du premier acte, l'ensemble à quatorze voix, — qui a été fort bien exécuté, soit dit en passant, — le chœur des Buveurs, l'air de Raimbaud, le début du second acte et surtout le trio final, une des scènes les plus spirituelles et les mieux conduites du répertoire lyrique, ne pouvait recevoir froid accueil; et le public a salué au passage, de toute sa sympathie, les morceaux les plus célèbres.

De cette reprise, cependant, si encourageante qu'elle ait été, si grand honneur qu'elle fasse au goût et à l'intelligence de M. Vaucorbeil, il faut tirer un enseignement. Nous ne devons pas nous le dissimuler, les genres ont sensiblement changé à l'Opéra, et, si nous ne voulons pas voir périclíter et se perdre des ouvrages que nous devons tenir à honneur de conserver, comme se conservent dans nos musées les chefs-d'œuvre de tous les maîtres et de toutes les écoles, il faut qu'un Théâtre-Lyrique permette d'exécuter des opéras de demi-caractère, auxquels le trop vaste cadre de l'Académie nationale de musique fait perdre une partie de leur très réelle valeur. Il y va de l'existence de la musique passée, présente et même future.

H. Lavoix fils.

## SÉANCE PUBLIQUE ANNUELLE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

SAMEDI, 30 OCTOBRE.

En tête des prix décernés cette année par l'Académie des beaux-arts, et proclamés dans la séance d'hier, le prix Bordin trouve une place bien justifiée. Il est attribué à un ouvrage dont le sujet, mis au concours par l'Académie, était l'*Histoire de la notation musicale depuis ses origines:* étude immense pour laquelle la coopération de deux auteurs expérimentés n'était point de trop. Ces deux titulaires du prix sont M. Ernest David, notre érudit collaborateur, et M. Mathis Lussy. En présentant son œuvre à l'Académie, M. Ernest David n'a pris d'autre titre que celui de rédacteur de la *Revue et Gazette musicale :* discrétion aimable dont le journal tirerait vanité s'il était dans ses habitudes de s'enorgueillir des suffrages qui lui viennent. M. Lussy est l'auteur du beau *Traité d'expression musicale* dont nous avons parlé. Nous espérons bientôt avoir l'occasion de faire un compte rendu détaillé d'un ouvrage dû à une si excellente collaboration. — Une mention honorable a été accordée à M. David Sutter, mort il y a quelques mois, auteur de plusieurs ouvrages d'esthétique estimés.

Du reste, l'Académie a été cette année généreuse pour la musique. Après le prix Bordin, c'est le prix Moubinne, fondé en 1876 en vue d'encourager principalement la composition de l'opéra comique, et dont le montant est de 1,500 francs: M. Paladilhe l'a obtenu avec sa partition de *Suzanne*. Une clause du testament du donateur permettait d'attribuer une partie de cette somme à l'auteur du livret, si l'Académie le jugeait convenable; mais il ne semble pas que le poème de *Suzanne* ait mérité cet honneur.

Voici ensuite le prix Rossini. On sait que Mme veuve Rossini était usufruitière d'une rente de 6,000 francs léguée par le maître à l'Académie des beaux-arts. La mort de Mme Rossini a rendu libre cette somme, et c'est cette année, pour la première fois, que le prix Rossini est décerné. On sait aussi quels sont les termes du règlement : « L'auteur de la composition de musique lyrique ou religieuse devra s'attacher principalement à la mélodie. L'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée dans l'année 1882, soit au Conservatoire, soit à l'Institut. » C'est à M. Paul Collin, pour son poème de la *la Fille de Jaïre*, et à Mme de Grandval, le compositeur bien connu, que le prix est échu. L'Académie a en outre accordé deux mentions honorables : l'une à la partition inscrite sous le n° 27 et portant pour épigraphe : *Rossini, gloire immortelle ;* la seconde à la partition inscrite sous le n° 28, et ayant pour devise : *Ses jours qu'ils ont osé proscrire.* Ces deux auteurs ont gardé jusqu'ici l'anonyme.

Enfin viennent deux autres prix annuels, le prix Trémont (2,000 francs à partager entre quatre artistes), auquel prennent part, pour la musique, MM. Renaud de Vilbac et Ferdinand Poise; et le prix Chartier, pour la musique de chambre (500 francs), décerné à M. Ed. Broustet.

Les discours tiennent toujours grande place dans ces sortes de séances, et la musique a quelquefois sa part de l'éloquence officielle. Hier, M. le vicomte Delaborde, dans une notice pleine d'élégance et d'intérêt, a raconté la vie et les travaux du baron Taylor, et certes il ne nous était pas étranger, ce protecteur des arts, protecteur par l'intelligence, le dévouement et l'activité, auquel la musique doit la fondation des Associations des artistes musiciens, des artistes dramatiques, et en partie celle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

M. Jules Thomas, président, ne pensait-il qu'aux peintres lorsque, dans son discours, il s'est plaint de ce que les pensionnaires songeaient trop à Paris, se préoccupaient trop des succès faciles? Il nous semble qu'il avait aussi en vue certains jeunes compositeurs qui ont passé à l'ennemi en appliquant à l'opérette le réel talent que l'Académie espérait voir consacrer à un art plus sérieux.

La musique ouvrait et fermait la séance; d'abord avec une ouverture, « envoi de Rome » de M. André Wormser, ensuite avec la cantate de M. Lucien Hillemacher, premier grand prix de 1880.

M. Wormser est un de ces jeunes prix de Rome qui soufflent dans leurs doigts à la porte des théâtres. Son envoi provient d'un opéra qu'il garde encore en portefeuille, et pour cause. Cette ouverture est composée de deux mouvements développés symphoniquement, plus une coda qui a du feu. C'est une bonne composition, d'une excellente facture.

Pour la cantate, l'Académie a abandonné les Grecs, les Romains et les Juifs. Nous voilà en plein romantisme avec le *Fingal* de M. Ch. Darcours, et le sujet n'est pas sans se rapprocher de quelques passages du *Roi de Lahore*. Comalha attend le retour de Fingal vainqueur; à sa place vient Hidallan, qui annonce la mort du héros. Comalha est plongée dans le désespoir, lorsque le retour de Fingal semble devoir la rappeler au bonheur. Hidallan l'a trompée pour s'emparer d'elle, et cette alternative de douleur et de joie la tue d'une façon aussi rapide qu'étrange.

Les lauréats du premier et du second grand prix, MM. L. Hillemacher et Marty, sont élèves de M. Massenet. Dès les premières mesures de la cantate de M. Hillemacher, il est inutile de se demander quel est son maître. Dans cette composition d'un réel talent, on sent à chaque page de gracieuses tournures, d'aimables formules que nous pourrions appeler « massenétiques ». Les qualités dominantes de cet acte d'opéra sont l'intelligence scénique et une science déjà très sûre du développement instrumental. Chacune des scènes se développe sur une phrase mère qui, bien suivie à l'orchestre, sert de principal sujet d'accompagnement.

Parmi les meilleurs morceaux, citons l'air de Comalha, en *ut* majeur, d'une expression simple et poétique à la fois, et le duo entre Comalha et Hidallan. Ce duo, bien coupé, bien développé, contient de fort bons passages, entre autres l'allegro en *fa dièse* mineur, et le fin accompagnement de l'andante : « J'aurais souvent rêvé ». Dans le majeur de ce duo, M. Hillemacher n'a pas assez évité un souvenir de *Polyeucte*. L'entrée de Fingal a de la largeur et du style. Enfin, le début du trio en *mi* est plein de charme et d'élégance, au point de vue mélodique et au point de vue vocal.

Mlle Isaac, MM. Talazac et Hermann-Léon ont chanté cette cantate, une des meilleures que nous ayons entendues depuis longtemps. Mlle Isaac savait médiocrement son rôle; aussi ses intonations ont-elles quelquefois manqué de sûreté.

L'orchestre auquel l'Académie confie le soin d'exécuter les œuvres choisies de ses nourrissons préférés se compose de la fleur de nos instrumentistes, ayant à leur tête M. Altès, le chef d'orchestre de l'Opéra. Parmi les solistes, MM. Taffanel, Teste, Lalliet, Mohr tiennent les premiers pupitres d'instruments à vent; malheureusement, la niche qui sert de place aux musiciens détruit en partie les bonnes intentions de l'Académie. Les hautbois sonnent avec une étonnante vigueur, les trompettes et trombones rappellent les concerts de Jéricho ; les violons chantent de toutes leurs cordes, mais altos, violoncelles et contrebasses sont les seuls auditeurs de la musique qu'ils exécutent. Un écho singulier renvoie dans les ouïes mêmes des instruments le son qui a eu l'audace d'en sortir. De plus, les petites dimensions du local ne permettent pas d'avoir un nombre de violons suffisant, et la proportion entre les cordes et les instruments à vent ne se trouve que médiocrement pondérée.

Etant donnés ces inconvénients, l'exécution est aussi bonne qu'il est possible de l'espérer, et l'ouverture de M. Wormser ainsi que la partie orchestrale de la cantate ont, en somme, fort bien marché.

H. LAVOIX FILS.

## LES CHANTS DE LA RACE CABIRIQUE

### OU GALLIQUE

D'APRÈS SALVADOR DANIEL

*(Suite)* (1).

Il est certain d'ailleurs que le mode de Phrygie naquit dans cette partie de l'Asie-Mineure, et voici ce que l'on sait de son origine plutôt fabuleuse qu'historique.

Hyagnis, musicien phrygien qui vivait à une époque indéterminée, serait l'inventeur de l'harmonie (2) qui nous occupe, ainsi que d'une flûte dite phrygienne. Il composa des *nomes* ou chants en l'honneur de la mère des Dieux, de Bacchus, Pan et autres divinités.

Fétis remarque avec raison que des monuments égyptiens nous révèlent l'existence de la flûte 3000 ans avant notre ère. Hyagnis y aurait simplement apporté quelques perfectionnements.

La flûte phrygienne, d'après les monuments grecs ou romains, n'avait que trois trous. C'était une flûte à bec, un flageolet si l'on veut.

On trouve encore la flûte à bec percée de trois trous dans les Pyrénées et dans toute la région subpyrénéenne; les ménétriers campagnards en jouent de la main gauche, tandis que de la main droite, ils frappent un tambourin, sorte de caisse carrée longue, montée de cordes métalliques, sur le modèle exact quoique réduit de la harpe éolienne, et qu'ils soutiennent sous le bras gauche.

Ces instruments, aussi vieux que la race qui s'en sert, seraient-ils la flûte d'Hyagnis et le tambour des Galles?

Marsyas était fils d'Hyagnis et naquit à Célènes, capitale de la Phrygie. On connaît l'histoire de son concours avec Apollon, et le peu de générosité du dieu des beaux-arts envers son rival.

Marsyas eut pour élève Olympe. Le peintre Polygnote les réunit tous deux dans ses célèbres tableaux d'Ephèse dont parle Pausanias.

Olympe était fils de Méon, roi de Phrygie.

Ici nous sortons probablement de la fable pour entrer dans le domaine de l'histoire. Les créations d'Olympe ont laissé des traces trop profondes dans l'art hellénique pour que l'on ne voie en lui qu'un personnage mythique. Du reste, il existait à peu près à l'époque de la fondation de Rome, c'est-à-dire qu'il était contemporain des plus anciens événements de l'histoire grecque qui nous soient historiquement connus. D'après M. Gevaert, on pourrait admettre qu'il vivait vers 680 avant Jésus-Christ.

Olympe fit connaître aux Grecs la musique instrumentale des Phrygiens et mit en usage une forme simplifiée de l'échelle des sons, le genre enharmonique primitif. La mélodie antique du *Credo* est composée dans la forme plagale de ce genre. Les *nomes* d'Olympe ont longtemps fait l'admiration des connaisseurs. Voici le jugement qu'en a porté Aristoxène :

« Olympe, le disciple bien-aimé de Marsyas, apprit de lui » le jeu de l'*aulos* (flûte); il porta aux Hellènes les nomes » enharmoniques dont ils se servent encore aujourd'hui aux » fêtes des dieux. Il est regardé par les musiciens comme l'in- » venteur du genre enharmonique; avant lui toutes les compo- » sitions étaient diatoniques ou chromatiques (3)..... Plein » d'admiration pour l'échelle construite d'après cette donnée, » il y composa des chants dans le mode dorien. »

Il en composa également en mode phrygien, notamment son *nome* en l'honneur d'Athéné, mentionné par Plutarque. Il en composa aussi dans le mode lydien.

On voit par ce qui précède que le mode phrygien était employé par les musiciens de ces époques reculées, au même titre que les autres. C'est donc à tort que Salvador Daniel en fait en quelque sorte le monopole d'une caste de prêtres.

« Cette beauté propre au mode phrygien, jointe aux restric- » tions qui en assuraient en quelque sorte le monopole aux » prêtres Cabires, confirment l'opinion émise à propos du rap- » port à établir entre le mode phrygien et la langue sacrée, » et l'on peut sans invraisemblance assimiler les mots de » langue *sacrée* à ceux de langue *barbare*, ce dernier mot » étant pris dans le sens que Platon lui attribuait.

» Partant de là, lorsque l'épithète de barbare est prise dans » le sens musical, et appliqué soit aux flûtes, soit au mode, » comme dans le passage d'Horace précédemment cité (*hac* » *dorium, illis barbarum*), on devra logiquement traduire *bar-* » *bare* par *phrygien*. »

Cette conclusion est exactement celle du père Du Cerceau. Il est certain que la caste des prêtres cabiriques, voués au culte de Cybèle et de Bacchus, joue un grand rôle dans l'histoire sacrée des Grecs, et même des Romains. Euripide, dans les *Bacchantes*, les loue d'avoir institué les mystères d'Iacchus au son des flûtes et des tambours légers. Ils se servaient de ces instruments à l'exclusion de tout autre. En Phrygie, comme chez les Grecs, comme chez les anciens peuples de la Campanie, le culte de Cérès ou Cybèle et de Bacchus, étaient réunis dans les Bacchanales ou grandes Dionysiaques. Ces fêtes se célébraient pour la moisson et la vendange; tout le peuple y prenait part. Elles dégénéraient en orgies colossales. Les chants et les danses y étaient accompagnés par des flûtes et des tambours dont les monuments nous ont conservé l'image.

Les bacchanales n'avaient à Rome qu'une courte existence. Les prêtres s'excitaient à l'enthousiasme et à la faculté divinatoire par *le son de la voix et du chant phrygien*, dit Cicéron. (*Ut ii, qui sono quodam vocum et phrygiis cantibus incitantur.*)

On trouvait encore à Rome un collège de prêtres phrygiens voués au culte de Cérès et connus sous le nom de *Frères Arvales*. Ils avaient suivi en Italie une colonie lydienne qui fut la souche de la race étrusque. Plus tard ils bâtirent des temples dans plusieurs provinces de la péninsule italique.

Toutes ces raisons ne suffiraient pas pour prouver que le mot *barbare* appliqué à un mode doit être traduit par *phrygien*. Fétis s'inscrit en faux tout le premier contre cette opinion, toujours au sujet du fameux vers d'Horace. Il traduit *barbarum* par *mixolydien* : pourquoi? Parce que le mixolydien forme avec le dorien une série de quartes; or, comme la lyre et la flûte jouaient ensemble dans ces deux modes différents, elles auraient ainsi produit cette diaphonie que le moyen âge devait plus tard ressusciter sur ses orgues et dans sa polyphonie.

On le voit, la question est loin d'être précisée. N'y aurait-il cependant aucune autre raison pour croire que le mode phrygien primait dans le goût public les autres modes *barbares*, et pouvait être considéré comme le mode par excellence? Il me paraît qu'on peut tirer un argument probant du rôle sans rival qu'il vint à jouer au théâtre et dans la poésie sous les diverses formes du *dithyrambe*. Je m'explique.

Dès le septième siècle avant notre ère, c'est-à-dire aux premiers temps où quelque précision règne dans l'histoire des Grecs, le genre choral du dithyrambe fait son apparition, et tranche violemment, par son allure emportée, sur l'art austère voué au culte d'Apollon. Cet art austère était d'origine hellénique. Le dithyrambe était emprunté aux rites orgiastiques du culte phrygien de Cybèle et de Bacchus. Au début, ce n'était qu'un chant enthousiaste accompagné d'une danse en rond, mais peu à peu, et sous l'influence d'artistes éminents, il subit des développements notables et rapides, si bien qu'après un siècle à peine d'incubation, la personnalité

(1) Voir les numéros 42 et 43.

(2) Le mot *harmonie* a pour les Grecs le même sens que chez nous le *mode*.

(3) L'affirmation d'Aristoxène, qui vivait trois siècles et demi avant notre ère, n'empêche pas Fétis d'assurer que le genre enharmonique est le premier en date qui ait été cultivé. Cela se rattache à sa théorie favorite du quart de ton. Il est curieux de voir de quelle belle façon il traite les écrivains grecs dont les textes ne servent pas ses idées.

humaine le pénétrait victorieusement, et Thespis pouvait créer la tragédie primitive à l'aide du dithyrambe ennobli. A cette période de sa transformation, que fallait-il à ce genre de poétique nouvelle qui venait demander la vie aux passions humaines après être issue des délires sacrés, pour absorber la poésie lyrique ancienne, et se substituer à l'art apollinique ? Un peuple rajeuni par la liberté, par la possession de lui-même, par les hautes et nobles aspirations. Ce peuple fut le peuple athénien. Nous touchons ici à une des pages les plus éblouissantes de l'histoire humaine. On sait l'ère glorieuse qui s'ouvrit pour l'Attique après la chute des Pisistratides et la première guerre médique. Athènes devait à cette époque être la première puissance de la Grèce, et l'on vit, par un phénomène qui n'est pas unique, une efflorescence merveilleuse d'art et de poésie surgir au milieu des luttes les plus ardentes pour la liberté. Le grave choral dorien ne suffit plus aux ardeurs d'une génération qui aspire l'indépendance à pleins poumons. C'est le style dithyrambique qui prend sa place, chantant enfin la personnalité humaine, ses joies et ses douleurs, et la substituant aux rêveries mythiques.

N'oublions pas que le dithyrambe est absolument phrygien, fils du culte de Cybèle et de celui de Bacchus, du culte personnificateur des forces génératrices de la nature. Les Grecs d'ailleurs affectaient de le traiter de barbare, lorsqu'ils le mettaient en opposition avec l'art dorien, l'art apollinique qui passait pour autochtone. Ce n'en est pas moins cet art barbare, qui à la faveur d'une révolution politique, réalisa une révolution poétique plus profonde encore.

En effet, l'impulsion nouvelle fut irrésistible. Le dithyrambe phrygien, timidement transformé par Thespis en action dramatique rudimentaire, ne mit pas un siècle pour arriver aux formes élevées de la tragédie d'Eschyle. A côté de l'art dramatique naissant dans une immortelle aurore, se formait également un genre purement lyrique, issu des mêmes sources, et qui devait pour longtemps régner dans la musique grecque.

Nous devons nous borner ici à ces simples indications d'origine. Une histoire de l'art hellénique ne rentre pas dans le cadre ou les dimensions de cette simple étude. Mais ce qui précède suffit pour que l'on puisse constater la place prédominante occupée par le dithyrambe, par l'art *barbare*, par le mode *phrygien*. Nous pouvons donc conclure, sans trop donner à l'hypothèse, que, même à l'époque d'Auguste, phrygien et barbare pouvaient être synonymes, puisque l'art phrygien régnait partout, au théâtre comme au concert, comme aussi dans les cérémonies religieuses les plus populaires.

Cela posé, nous abordons la troisième proposition énoncée par Salvador Daniel, celle qui constitue le côté vraiment hardi et original de son travail.

P. Lacome.

(*La suite prochainement.*)

## REVUE DRAMATIQUE.

La Comédie-Française a terminé le jubilé du bi-centenaire de sa fondation par une éclatante reprise du *Bourgeois Gentilhomme*, qui, si notre mémoire nous sert bien, n'avait pas été donné depuis la représentation de retraite de Samson.

On sait que cette comédie fut accueillie froidement à l'origine, les courtisans ayant remarqué la réserve de Louis XIV. Mais le silence du monarque était avant tout de l'admiration. Le Roi-Soleil craignait de se trop livrer à l'enthousiasme, et quand, à la deuxième représentation, il manifesta à Molière son consentement pour une œuvre si étudiée, si bien prise sur le vif, qui peignait avec tant de vérité les travers et les ridicules de l'époque, la cour se pâma.

Ces travers et ces ridicules sont encore aujourd'hui — et plus que jamais — de l'actualité. Plus que jamais, le bourgeois veut trancher du gentilhomme; plus que jamais il court après la distinction, s'affuble de titres plus ou moins sérieux, cherche à jeter de la poudre aux yeux. Les Augier, les Sardou, les Barrière, les Labiche, n'ont-ils pas d'ailleurs bafoué les parvenus ?

*Le Bourgeois Gentilhomme* est joué à la perfection. Thiron donne à M. Jourdain un air de sottise convaincue des plus plaisants. Got est admirable de prétention naïve dans le maître de philosophie. Delaunay et Laroche, dans les rôles de Cléonte et de Dorante; Truffier, fort original dans le maître à danser; Mlle Jouassain, excellente dans Mme Jourdain, personnage créé par un homme (l'acteur Hubert); Mlles Samary, Broisat et Reichenberg, complètent un ensemble tout à fait digne de la première scène française.

*L'Impromptu de Versailles*, joué la semaine dernière, et *le Bourgeois Gentilhomme* sont donnés avec la musique écrite par Lulli pour ces deux comédies. M. Perrin a voulu que le texte du maître florentin fût respecté et fidèlement reproduit. C'est un trait de conscience dont nous ne pouvons que louer l'administrateur-général, bien qu'une partie des spectateurs n'ait pas trouvé la musique de Lulli suffisamment réjouissante. MM. Vernouillet, Fontaine, Pujol et Mlle Jacob, élèves du Conservatoire, ont fort bien chanté les soli des deux pièces. Quant à la cérémonie turque du *Bourgeois Gentilhomme*, sa partie musicale reste, il faut le dire, inférieure à ce qu'elle était il y a quatre ans, à la Gaîté, sous la direction de M. Vizentini, et grâce aux soins de M. Weckerlin, qui avait reconstitué tout l'orchestre, tandis qu'au Théâtre-Français on se contente du quintette à cordes. Et ce n'est pas la voix telle quelle de M. Got qui peut faire oublier, dans le rôle du Muphti, le triomphant organe du baryton Vauthier. Mais aussi, quel admirable comédien que le doyen de la Comédie-Française !

= *La Cantinière*, de MM. Paul Burani et Ribeyre, que vient de donner le théâtre de Nouveautés, initie le public aux mœurs de la vie de garnison, et c'est le côté piquant de ce vaudeville. Le sujet est bien peu de chose pour être délayé en trois actes. L'adjudant Rastagnac, un coureur de belles, irrésistible, à ce qu'il dit, s'est vanté de faire la conquête d'une cantinière, assez bonne fille, mais au fond véritable dragon de vertu. Le séducteur se trompe et prend pour la vertueuse cantinière la fiancée d'un volontaire, qui s'est introduite au 36e chasseurs sous l'uniforme de vivandière, pour se rapprocher de son promis. D'où des complications un peu longues et un peu confuses.

Bien que qualifiée de « vaudeville » à cause de ses allures, *la Cantinière* contient une partie musicale assez développée, due à M. Robert Planquette. Les refrains du jeune compositeur ne brillent pas par une bien grande distinction, mais ils ont, en général, de la verve et de la franchise. On a bissé, au premier acte, l'air de la cantinière, et trissé des couplets drôlatiques enlevés avec une crânerie cocasse par Berthelier, qui joue Rastagnac. Ces couplets, grâce à la manière inimitable dont l'excellent artiste les dit, les chante et les mime, sont ce qu'on appelle, en terme de coulisses, le *clou* de la pièce.

Brasseur est également frappant de vérité, également désopilant en cantinier et en Auvergnat. Son fils Albert joue fort drôlement un gommeux volontaire. Mlle Silly donne au rôle de la cantinière la tournure soldatesque qui lui convient. Mlle Piccolo était bien souffrante; on voit cependant l'effet qu'elle produira une fois rétablie. N'oublions ni la jolie Mlle Gilberte, ni Scipion, un « dur à cuire » pris sur le vif.

Adrien Laroque.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots;* mercredi, *Aïda;* vendredi, *le Comte Ory* et le premier acte de *Sylvia;* samedi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir, les Dragons de Villars, Mignon, Jean de Nivelle, le Bois, Monsieur de Floridor.*

*** La reprise du *Comte Ory,* à l'Opéra, a eu lieu avant-hier vendredi. Nous en rendons compte plus haut.

*** L'attention du directeur de l'Opéra vient d'être appelée sur la mise en vente, par voie d'annonces dans les journaux, d'une loge à l'Opéra, et son administration a été saisie de nombreuses réclamations pour ce fait. M. Vaucorbeil rappelle aux intéressés que ces sortes de transactions sont interdites par l'article 8 des conditions d'abonnement, qui dispose que les droits des titulaires ne peuvent être cédés, ni en tout, ni en partie.

*** La recette des deux représentations de dimanche dernier à l'Opéra-Comique, *le Domino noir* (après-midi) et *les Dragons de Villars* (le soir), a atteint le chiffre respectable de 9,908 francs.

*** M. Massenet prépare pour l'Opéra-Comique un *Werther,* en quatre actes, dans le genre mixte de *Mignon* et de *Roméo et Juliette.* Cet ouvrage serait donné dans l'hiver de 1881-1882, et les rôles principaux en seraient destinés, dans la pensée des auteurs et du directeur, à Mlle Bilbaut-Vauchelet, MM. Capoul et Taskin.

*** Les douze membres du Conseil municipal de Paris qui composent la commission des beaux-arts et la délégation des théâtres se sont réunis mardi dernier pour discuter l'organisation du *Théâtre de Paris* qui doit être créé dans la salle de la Gaîté. Bien que le Conseil municipal, lorsque la création de ce théâtre a été décidée, ait paru acquis à l'idée de le consacrer au drame, la réunion a remis cette question en discussion, et quand elle a procédé au vote, les voix se sont partagées; six se sont prononcées pour le drame, et six pour la musique. Après ce résultat négatif, il était impossible de passer outre et de discuter l'organisation du théâtre puisqu'on ne savait à quel genre il serait affecté. La réunion a alors résolu d'entendre les auteurs de toutes les propositions dont le Conseil municipal a été saisi; elle espère s'éclairer ainsi plus complètement sur la question et arriver à un vote définitif. Elle votera de nouveau dans les premiers jours de cette semaine.

*** Voici la liste des artistes qui composeront la troupe dont Mme Patti sera l'*étoile,* pour les représentations italiennes qui seront données pendant le mois de mars et d'avril au théâtre des Nations : — Mme Adelina Patti; Mlle Guglielmina Tremelli, prima donna contralto; Mlle Nina Pedemonti, soprano; Mlle Elisa Pozzi, deuxième soprano; M. Nicolini, ténor; M. Pasquale Panzetta, ténor léger; M. Angelo Fiorentini; MM. Antonio Cotogni et Luigi Vaselli, barytons; M. Giuseppe Ciampi, bouffe; M. Augusto Pinto, première basse; M. Nazzareno Manni, deuxième basse. Chef d'orchestre : M. Mancinelli. Chef du chant : M. Ferdinando Fontana.

*** Le théâtre de la Renaissance donne, au moment où nous mettons sous presse, la première représentation de *Belle-Lurette.* A dimanche prochain le compte rendu.

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** On a lu plus haut le compte rendu de la séance publique de l'Académie des beaux-arts, qui a eu lieu hier, ainsi que les noms des lauréats des divers prix musicaux dont l'Académie est la dispensatrice.

*** La symphonie *Roma,* œuvre posthume de Georges Bizet, figurait dimanche dernier (pour la première fois, croyons-nous, malgré l'absence d'indication à cet égard) sur le programme du concert populaire. C'est une œuvre de jeunesse, dont une bonne partie date de l'époque où Bizet séjournait à la villa Médicis comme pensionnaire de l'Institut, et a constitué l' « envoi de Rome » auquel il était tenu chaque année, comme tous ses confrères du grand prix, pour témoigner du bon emploi de son temps. Il y a donc un peu de *pensum* dans cette symphonie; bien qu'elle ait certainement été retouchée et complétée plus tard, l'inspiration ne s'y montre que par éclaircies, et elle reste loin de *l'Arlésienne* et de *Carmen.* Le scherzo en est certainement le morceau le mieux venu; il a du charme et de la couleur. Le premier allegro et l'andante sont laborieux, partant un peu froids; quant au finale, le « Carnaval à Rome », il est mouvementé et chaleureux, mais peu original. L'accueil du public a été tiède : *Roma* n'a guère obtenu qu'un succès d'estime. — Théodore Ritter a admirablement exécuté la Barcarolle de Chopin, dont les fins détails n'ont pas assez porté dans cette grande salle, et un Impromptu-valse de Raff, qui a été plus goûté. Le thème varié de la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, joué par Ritter et tous les premiers violons, a été, comme toujours, applaudi avec enthousiasme. Nous constatons le succès, en continuant à blâmer de toutes nos forces ces exécutions mal équilibrées. — On a bissé la sérénade très connue de Haydn; ici, il y a bien aussi amplification de la pensée du compositeur, puisque tous les instruments à cordes jouent ce qui a été écrit pour un seul; mais du moins la proportion est gardée partout, ce qui n'est pas le cas pour la sonate de Beethoven.

*** Programme du 3e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Léonore* (Beethoven); — 2° *Roma,* symphonie, 2e audition (Georges Bizet); — 3° Berceuse (Reber), exécutée par tous les instruments à cordes; — 4° Concerto pour violon, 1re audition (Rubinstein), exécuté par Mlle Marie Tayau : allegro, andante, finale; — 5° Fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : allegro appassionato, scherzo, nocturne, marche.

*** Au deuxième concert du Châtelet, l'ouverture de *Benvenuto Cellini,* de Berlioz, a de nouveau provoqué d'enthousiastes démonstrations. On a réclamé *bis* avec persistance; mais, comme la première fois, M. Colonne n'a pas cru devoir faire droit à cette demande, sans doute à cause de la dimension de l'œuvre. — M. Marsick a exécuté un nouveau concerto de violon d'Edouard Lalo, en *sol,* intitulé *concerto russe,* à cause des nombreuses mélodies populaires russes que le compositeur y a utilisées. On sait avec quelle ingéniosité et quelle finesse de sentiment M. Lalo se sert de ces chants nationaux : sa *Rapsodie norwégienne,* sa *Symphonie espagnole* en ont donné de remarquables exemples. Dans le concerto russe, le lento, le finale et son introduction sont construits sur ces thèmes du Nord d'un caractère si tranché, si original. La mélodie du lento est mélancolique, celle du finale vive et gaie; dans l'introduction nous retrouvons un thème qui est, à peu de chose près, celui de la *Légende* pour violon de Henri Wieniawski. Tous ces chants, si notre mémoire nous sert bien, sont en mode mineur. M. Lalo les harmonise avec goût, sans excentricité; il y a une certaine fantaisie dans sa manière de développer, car il a voulu sans doute éviter le cadre classique. Le premier morceau n'a pas tout l'intérêt des autres; on y sent trop le travail; mais l'intermezzo est une ravissante page, *alla zingara,* d'une grâce toute pittoresque; il se termine par une phrase lente d'un grand charme. Nous ne nous expliquons pas comment on l'a si modérément applaudi. M. Marsick a interprété en maître cette œuvre d'une exécution technique très ardue, et où la difficulté est parfois un peu complaisamment prodiguée Quelques peccadilles très vénielles ne nous empêchent pas de rendre hommage à son exécution hautement artistique, qui réunit la beauté du son à la noblesse du style et à l'aisance du mécanisme. M. Marsick a été applaudi chaleureusement et rappelé, ce qui n'était que justice. — Les fragments habituels de *Manfred* ont été bien rendus; on a fait une petite ovation à M. Sautet après le solo de cor anglais (Ranz des vaches) et fait répéter l'Apparition de la Fée des Alpes : nous persistons à trouver que partout, à Paris, on joue trop vite ce gracieux intermezzo. — *Bis* encore pour la polonaise de la Sérénade en trio de Beethoven, op. 8. Du reste, si M. Colonne en avait cru les insatiables dilettantes des hautes places, la moitié du programme eût été redite.

*** Programme du 3e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Ouverture de *Béatrice,* 2e audition (Emile Bernard); — 3° Introduction et allegro du concerto pour piano, 1re audition (B. Godard), exécutés par Mme Montigny-Rémaury; — 4° *le Rouet d'Omphale* (C. Saint-Saëns); — 5° Concerto en *ut* mineur pour deux pianos (J.-S. Bach), exécuté par Mme Montigny-Rémaury et M. Delaborde; — 6° Le Dernier Sommeil de la Vierge (J. Massenet); — 7° Ouverture de *Zanetta* (Auber).

*** A notre dernière visite au musée du Conservatoire, nous avons eu la bonne fortune d'entendre jouer de la trompette marine, en même temps que nous nous rencontrions avec M. Ringel, jeune sculpteur de talent qui a exposé au dernier Salon une statue de musicien accompagnant sur cet instrument singulier une marche guerrière.—Nos oreilles n'ont point été chatouillées agréablement, qu'il nous soit permis de l'avouer; nous n'en remercions pas moins l'artiste complaisant qui a bien voulu nous donner une idée de ce que pouvaient être des concerts de trompettes marines : quelque chose de très agréable sans doute, au temps où l'on trouvait une *concomitante douceur* aux barbares successions de quartes et de quintes. — On sait ce qui vaut à l'instrument qu'affectionnait M. Jourdain le nom qu'il a reçu : l'un des pieds de ce monocorde est mobile et porte sur un petit carré de métal, de cristal ou d'ivoire; le son bruyant de la corde, grâce aux vibrations de ce pied mobile, offre une analogie frap-

pante avec celui d'une trompette de marine : seulement cette trompette-là est de mauvaise qualité et manque tout à fait de charme, ce qui n'a point empêché que jusqu'à la fin du règne de Louis XV, on l'ait vu figurer parmi les instruments de la Grande Ecurie du roi de France. — Parmi les pièces nouvelles dont s'est enrichi le musée, nous avons remarqué un sonomètre construit pour M. Barbereau, et qui a servi à ce savant musicien pour les curieuses expériences dont il accompagna naguère son cours d'histoire générale de la musique. Ce sonomètre a été offert par M. G. Collignon, gendre du regretté professeur et lui-même artiste distingué.

⁂ Les fêtes en l'honneur de David d'Angers ont eu lieu dimanche et lundi derniers, à Angers, et ont été très brillantes. La musique, bien entendu, y avait sa part, sous les espèces d'une cantate de circonstance de MM. Rogeron et Febvre, d'une représentation extraordinaire à laquelle ont pris part, avec un succès énorme, Mmes Galli-Marié et Théo, et d'un concert symphonique de l'Association artistique, qui a fort bien exécuté quelques-unes des meilleures œuvres de son répertoire : ouverture de *Guillaume Tell*, *Danses hongroises* de Brahms, *Pizzicati* de Delibes, etc. M. Barthélemy Saint-Hilaire, ministre des affaires étrangères, et M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, assistaient au concert populaire, troisième de l'abonnement, donné la veille (dimanche 24) par l'Association artistique.

⁂ M. Eugène Bourdeau vient d'être nommé, au concours, organiste du grand orgue de Saint-Philippe-du-Roule, en remplacement de M. Hocmelle, démissionnaire. Le jury était composé de MM. César Franck, Guilmant, Darnault, Péron et Bourdeau, maître de chapelle.

⁂ L'éditeur G.-G. Guidi, de Florence, vient de faire paraître, dans son format elzévirien, la partition vocale et orchestrale d'un *Magnificat* en *ut*, à quatre voix, de Mozart.

†

⁂ Sylvain Saint-Etienne, librettiste et critique musical, est mort le samedi 23 octobre, dans des circonstances bien douloureuses. Rentrant chez lui le soir par la rue Lafayette, où se font d'importants travaux de voirie, il tomba dans une profonde tranchée d'égout à peine bordée par un insignifiant garde-fou, et se fit d'horribles blessures, qui amenèrent la mort avant qu'on pût arriver jusqu'à lui. — Sylvain Saint-Etienne, né à Marseille, avait 73 ans. Il fut l'ami dévoué de Félicien David, pour qui il écrivit les livrets de *Moïse au Sinaï*, de *Christophe Colomb* (avec Méry), de *la Perle du Brésil* (avec Gabriel). Il a fait aussi des traductions de cantates, d'oratorios, ainsi que des paroles de romances et de chœurs ; membre du Caveau, il a écrit nombre de chansons, et fondé, avec Ch. Coligny et Ch. Vincent, le journal *la Chanson française*. Il a collaboré à plusieurs journaux artistiques, entre autres à la *Gazette musicale*, et surtout à *l'Entr'acte*. Enfin il a été, pendant quelque temps, attaché à la maison Brandus. — Les obsèques de Sylvain Saint-Etienne ont eu lieu aux frais de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ; et on s'occupe d'organiser une représentation au bénéfice de ses deux filles.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — *Piccolino* a été repris mardi à la Monnaie. Le gracieux opéra comique de Guiraud plaît autant qu'au premier jour, et il est bien interprété par Mlles Deschamps, Rebel et le baryton Soulacroix ; le ténor Rodier est un peu plus faible. — Les Fantaisies-Parisiennes ont donné, sans grand succès, la première représentation des *Noces d'Olivette*, l'opéra bouffe d'Edmond Audran.

⁂ *Londres.* — Le début de Mlle Bressolles et de M. Cantoni dans *la Sonnambula* à Her Majesty's Theatre, n'a rien offert de remarquable. Le 21, Mme Trebelli a fait une triomphante rentrée dans *la Favorita*, et elle n'a pas été moins fêtée le lendemain, et à bon droit, dans *Carmen*. Le 23, excellent début, dans *Lucia*, de Mlle Isidor, dont la voix juste et pure a fait grand plaisir. — M. Armit ajoutera au répertoire de ce théâtre un nouvel opéra en quatre actes, *Maria di Gand*, de Tito Mattei, pour lequel il a engagé spécialement Mme Giovannoni-Zacchi. — La Sacred Harmonic Society commencera ses concerts le 3 décembre, par la messe en *ut* de Beethoven. La saison se terminera le 20 mai. Sir Michael Costa garde le bâton de commandement ; parmi les solistes engagés figurent Mmes Lemmens-Sherrington, Patey, Osgood, MM. Rigby, Maas, Cummings, Santley. — Au concert du Crystal Palace, le 23, M. Manns a fait exécuter la symphonie posthume de Bizet, *Roma*, qui a obtenu un succès honorable ; la critique en loue le travail, mais sans trouver à l'ensemble de l'œuvre un mérite transcendant ni beaucoup de personnalité. C'est le scherzo qui a été le mieux accueilli. A ce concert, une couronne a été offerte à M. Manns, pour fêter son jubilé de quart de siècle comme chef d'orchestre du Crystal Palace.

⁂ *Leipzig.* — Au troisième concert du Gewandhaus (21 octobre), l'éminent violoniste Jean Becker a fait entendre un concerto nouveau de Gernsheim, plus remarquable par l'habileté du travail que par la valeur des idées. Le virtuose a été fort applaudi ; et on a fait très bon accueil aussi à son jeune fils Hugo Becker, violoncelliste, qui a joué un concerto de Grützmacher.

⁂ *Vienne.* — M. Wilhelm Jahn, jusqu'ici chef d'orchestre à Wiesbaden, est nommé directeur (et non chef d'orchestre, comme il a été dit) de l'Opéra impérial, en remplacement du baron de Dingelstedt, démissionnaire pour cause de santé. Jahn est un artiste aux aptitudes multiples : il a été musicien d'orchestre, chanteur, chef d'orchestre et régisseur.

⁂ *Turin.* — *L'Étoile du Nord*, qu'on n'avait pas représentée depuis longtemps au théâtre Vittorio Emanuele, vient d'être reprise d'une façon brillante. On a bissé l'ouverture et acclamé le chef d'orchestre, Luigi Mancinelli. Les principaux rôles sont fort bien tenus par Mmes Dalti et Fontana, la basse Silvestri et le ténor Lestellier.

⁂ *Milan.* — *I Moncada*, opéra nouveau de Marenco, a fait un fiasco mérité au théâtre Dal Verme. Quelques morceaux peuvent être cités avec éloge, mais l'ensemble manque de sentiment dramatique et même de savoir-faire musical. Marenco a trop écrit de musique de danse avant d'aborder la scène.

⁂ *Naples.* — Un nouvel institut musical, l'Ecole Pergolèse, a été inauguré ces jours-ci. Il a pour fondateur les maestri Dall'Orefice, De Nardis, Lebano, Rossomandi, Gonzales et Costa.

⁂ *New York.* — Les plans d'un nouveau théâtre d'opéra, « Metropolitan Opera House », viennent d'être établis. On veut faire de ce théâtre un vaste et luxueux édifice, pouvant contenir plus de trois mille spectateurs. La dépense est évaluée à 450,000 dollars (2,250,000 fr.), qui sont entièrement souscrits. L'inauguration aurait lieu avant la fin de 1881.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *L'Administrateur* Edouard PHILIPPE.

**Nous serons reconnaissants à ceux de nos Lecteurs qui auraient conservé le n° 7 et la Table des matières de l'année 1879-71, et qui ne feraient point collection du Journal, de vouloir bien les renvoyer à l'Administration de la Gazette musicale, 1, boulevard des Italiens.**

Reprise des cours complets de musique de M. et Mme Lebouc, pour les jeunes personnes et les dames, rue Vivienne, 13. Cours de solfège de piano, d'harmonie, d'accompagnement, de chant, et cours spéciaux pour les jeunes enfants d'après les tableaux-calques de Mme Lebouc.

*Salons de MM. Mangeot frères et Cie, 21, avenue de l'Opéra.* — Association chorale pour l'étude des classiques français et étrangers, sous la direction de M. **Emile Pichoz**. Les réunions ont lieu le mercredi de 4 à 6 heures, du 17 novembre 1880 au 16 juin 1881. — On s'inscrit : chez MM. Mangeot frères et Cie, et chez les éditeurs Brandus et Cie, Enoch frères, Escudier, Gregh, Hartmann, Heugel, Lemoine, Tellier.

BRANDUS ET Cie, EDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

**Nouvelle Édition**

IMPROMPTU

EN *RÉ* BÉMOL

POUR LE PIANO

PAR

ALFRED JAËLL

Ce morceau sera exécuté par l'auteur dans les concerts de la tournée Carvalho-Jaëll-Sivori, dans les villes suivantes : le Havre, Rouen, Chartres, Nantes, Angers, Tours, Rennes, le Mans, Poitiers, Angoulême, Limoges, Bordeaux, Bayonne, Pau, Toulouse, Castres, Carcassonne, Béziers, Marseille, Toulon, Avignon, Grenoble, Lyon et Saint-Etienne.

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS**

# LE COMTE ORY

OPÉRA EN DEUX ACTES

**Paroles de SCRIBE & DELESTRE-POIRSON, musique de**

## G. ROSSINI

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

| | |
|---|---|
| Nos 1. Cavatine : « Que les destins prospères » | 5 » |
| 1 *bis*. La même, pour baryton | 5 » |
| 2. Air : « Veiller sans cesse, craindre toujours » | 4 50 |
| 3. Duo : « Je vais revoir la beauté qui m'est chère » | 6 » |
| 4. Air : « En proie à la tristesse » | 5 » |
| 4 *bis*. Le même, pour mezzo-soprano | 5 » |
| 5. Couplets (extraits du Final) : « Venez, amis, retirons-nous » | 2 50 |
| 6. Duo : « Dans ce séjour calme et tranquille » | 5 » |
| Nos 7. Prière à quatre voix : « Noble châtelaine, voyez notre peine » | 3 » |
| 7 *bis*. La même, à 2 voix | 2 50 |
| 8. Duo. « Ah ! Quel respect, madame » | 7 50 |
| 9. Chœur à 4 voix : « Ah ! la bonne folie » | 5 » |
| 9 *bis*. Le même, à 2 voix | 3 » |
| 10. Air : « Dans ce lieu solitaire prupice au doux mystère » | 5 » |
| 11. Chœur à 4 voix : « Buvons, buvons, buvons, buvons soudain » | 5 » |
| 11 *bis*. Le même, à 2 voix | 5 » |
| 12. Trio. « A la faveur de cette nuit obscure » | 9 » |

**Les airs populaires format in-8° pour chant seul, chaque numéro, prix net : 25 centimes.**

| | |
|---|---|
| Grande partition d'orchestre | » » |
| Parties d'orchestre | » » |
| Partition piano et chant, format in-8°.. net. | 15 » |
| — piano seul, format in-4°..... net. | 15 » |
| — — — in-8°..... net. | 10 » |
| L'ouverture pour piano à 2 mains avec accompagnement de violon (*ad libitum*) | 6 » |

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS

| | |
|---|---|
| **Adam.** Op. 28. Bacchanale sur le *chœur des Buveurs* | 6 » |
| — Op. 29. Mélanges | 6 » |
| **Bull.** Transcription facile (n° 12 de la collection : *Le Miroir dramatique*).. | 5 » |
| — La même, à 4 mains | 6 » |
| **Chaulieu.** Op. 66. Fantaisie et variations | 6 » |
| **Cramer.** Mélodies (n° 28 de la 3e suite : *Les Délassements de l'étude*) | 7 50 |
| **Droling.** Op. 27. Fantaisie et variations | 6 » |
| **Duvernoy.** Op. 32. Fantaisie | 6 » |
| **Favarger.** Op. 43. Fantaisie | 9 » |
| **Fessy.** Op. 12. Fantaisie et variations | 6 » |
| **Godefroid.** Op. 164. Illustration (n° 4 de la collection : *L'Opéra au piano*) | 9 » |
| **Hall.** Op. 38. Grande fantaisie | 7 50 |
| **Hérold.** Op. 49. Fantaisie brillante | 6 » |
| **Herz** (H.). Op. 47. Grande fantaisie | 9 » |
| **Lecarpentier.** 57e Bagatelle | 5 » |
| **Payer.** Op. 135. Rondo | 5 » |
| **Rosellen.** Op. 78. Souvenir | 9 » |
| **Rummel.** Fantaisie (n° 3 de la collection : *Echos des opéras*) | 6 » |
| — Amusement très facile (n° 5 de la collection : *Couronne de mélodies*). | 4 50 |
| **Valiquet.** Morceau très facile (n° 4 de la 1re série de la coll.: *La Moisson d'or*) | 2 50 |
| — Le même à 4 mains | 5 » |
| **Wolff** (Ed). Op. 147. Duo facile à 4 mains (n° 3 de la collection : *Les Jeunes pensionnaires*) | 6 » |

MUSIQUE INSTRUMENTALE

| | |
|---|---|
| **Baudiot.** Fantaisie d'après DE BÉRIOT et OSBORNE pour *piano* et *violoncelle*. | 7 50 |
| **Berr.** Pas redoublé sur le *chœur des Buveurs* pour *musique militaire* | 6 » |
| **Berr** et **Fessy.** Fantaisie pour *clarinette* et *piano* | 9 » |
| **Bériot** (de) et **Osborne.** Op. 11. Fantaisie *piano* et *violon* | 10 » |
| **Brisson.** Mélodies (n° 28 de la 3e suite : *Les Delassements de l'étude*) pour *harmonium* | 7 50 |
| **Carcassi.** Op. 34. Fantaisie pour *guitare* | 4 50 |
| **Cornette.** Op. 23. Duos (nos 2 et 15 de la collection : *Souvenirs des opéras*) pour 2 *cornets* | 7 50 |
| — Op. 23. Duos (nos 17 et 29 de la 2e série de la collection : *Souvenirs des opéras*) pour 2 *cornets* | 7 50 |
| — Op. 23. Duos (nos 32 et 42 de la 3e série de la collection : *Souvenirs des opéras*) pour 2 *cornets* | 7 50 |
| — Op. 23. Duo (n° 47 de la 4e série de la collection : *Souvenirs des opéras*) pour 2 *cornets* | 7 50 |
| **Deneux** et **Massart** (L.). Souvenirs pour *piano* et *flûte* | 10 » |
| **Fessy.** 6 fanfares n° 2 pour *musique de cavalerie* | 6 » |
| **Gariboldi.** (N° 4 de la collection *Ecole du flûtiste*) fantaisie pour flûte avec accompagnement de piano | 7 50 |
| **Herman.** Op. 54. Caprice sur la Prière pour *violon* seul | 7 50 |
| — Op. 93. Fantaisie (n° 4 de la collection : *Ecole du violoniste*) pour *violon* avec accompagnement de *piano* | 7 50 |
| **Hoffmann** et **Müller.** Duo concertant pour *flûte* et *violon* | 5 » |
| **Klosé.** Fantaisie sur le *chœur des Buveurs* pour *musique militaire* | 6 » |
| **Labarre.** Op. 36. Fantaisie et variations pour *harpe* seule | 6 » |
| — Op. 37. Grand duo pour *piano* et *harpe* | 9 » |
| **Massart** (A. et L.). Souvenirs, morceau de salon pour *piano* et *violon* | 10 » |
| **Servais.** Op. 3. Caprice pour *violoncelle*, avec accompagnement d'un second *violoncelle* ou de *piano* | 9 » |
| Mélodies (n° 47 de la 2e suite : *Les Délassements de l'étude*) pour *clarinette* seule | 7 50 |
| Mélodies (n° 47 de la 2e suite : *Les Délassements de l'étude*) pour *cornet* seul | 7 50 |
| Mélodies (n° 47 de la 2e suite : *Les Délassements de l'étude*) pour *flûte* seule | 7 50 |
| Mélodies (n° 47 de la 2e suite : *Les Délassements de l'étude*) pour *saxophone* seul | 7 50 |
| Airs pour 2 *clarinettes* en 2 suites..... Ch. | 9 » |
| Airs pour *cornet* seul | 5 » |
| Airs pour 2 *cornets* | 9 » |
| Airs pour 2 *flûtes* en 2 suites..... Ch. | 7 50 |
| Airs pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse* en 2 suites..... Ch. | 18 » |
| Airs pour *violon* seul | 5 » |
| Airs pour 2 *violons* en 2 suites..... Ch. | 9 » |
| Airs pr 2 *violons*, *alto* et *basse* en 2 suites. Ch. | 12 » |

CHŒURS POUR ORPHÉONS

| | |
|---|---|
| Chœur et prières (n° 14 de la collection : *Répertoire des orphéons*), format in-8°.. net. | » 75 |
| Prière (n° 15 de la collection : *Répertoire des orphéons*), format in-8°..... net. | » 40 |

MUSIQUE DE DANSE

QUADRILLES, VALSE, ETC., A 2 ET A 4 MAINS ET POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

*CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

# MÉLODIES D'ALFRED DASSIER

*VIENT DE PARAITRE :*

Prix : 3 fr. **LE VIEUX PAUVRE** Prix : 3 fr.

CHANT RUSTIQUE, PAROLES D'AUGUSTE BARBIER.

**Du même auteur :**

| | | |
|---|---|---|
| Bonjour, Clairette | *Duetto* | 4 » |
| Si vous saviez | *Mélodie* | 2 50 |
| C'est le printemps | *Romance* | 2 50 |
| Notre Etoile | *Sérénade* | 3 » |
| Si j'étais pauvre fille | *Romance* | 2 50 |
| La cigale et la fourmi | *Fable* | 3 » |
| Pour un regard de vous | *Mélodie* | 2 50 |
| Le ménétrier de Meudon | *Chanson* | 2 50 |
| Comment l'esprit vient aux garçons | *Chanson* | 2 50 |
| La guenon, le singe et la noix | *Fable* | 3 » |
| Craignez de perdre un jour | *Lamento* | 3 » |
| Quand l'été vient | *Romance* | 3 » |
| Les cinq étages | *Chansonnette* | 3 » |
| La mariée | *Coupl. de Noce* | 3 » |
| Le marié | *Coupl. de Noce* | 3 » |
| Petit à petit l'oiseau fait son nid | *Idylle* | 3 » |
| Les promesses de Bébé | *Compliment* | 2 50 |
| L'aigle et l'enfant | *Légende* | 2 50 |
| Ce que disent les fleurs | *Valse chantée* | 3 » |
| Un petit sou | *Elégie* | 3 » |
| La chanson du charbonnier | *Refrain des bois* | 3 » |
| La laitière et le pot au lait | *Fable* | 3 » |
| Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines | *Cantique* | 3 » |
| L'oiseau prisonnier | *Mélodie* | 3 » |
| Notre Père des cieux | *Prière* | 3 » |
| Les écoliers | | 3 » |
| Petits oiseaux | *Romance* | 3 » |
| Dors sur mes genoux | *Berceuse* | 3 » |
| La Création | *Air* | 3 » |
| Le Frère parti | *Lamento* | 3 » |
| Lettre à mon tailleur | *Chanson* | 3 » |

**Les mêmes, édition populaire, format in-8°, chaque : prix net, 0 fr. 50.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 45 — 7 Novembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Tarif réel : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *Belle Lurette*. **H. Lavoix fils.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

V

THÉATRE-ITALIEN
(1841-1870).
*(Suite).*

Il nous reste à signaler, au printemps de 1868, la curieuse tentative de M. Carvalho. L'honorable directeur du Théâtre-Lyrique installa une partie de sa troupe à Ventadour, les jours où les Italiens ne jouaient pas. Le théâtre prenait alors le nom de THÉATRE DE LA RENAISSANCE ; le prix des places était le même qu'au Théâtre-Lyrique. Ces représentations commencèrent le lundi 16 mars. On donna d'abord *Faust*, avec Mme Carvalho dans le rôle qu'elle avait si supérieurement créé. Massy (Faust), Troy (Méphistophélès), Barré (Valentin), Mlle Daram (Siebel); puis *la Fanchonnette*, le dernier et l'un des plus brillants succès de Mme Carvalho, avec Monjauze dans le personnage de Listenay ; *Roméo et Juliette*, chanté par les artistes qui avaient paru dans *Faust*. On annonçait *Élisabeth de Hongrie*, de Jules Beer, dans lequel Mlle Schrœder devait jouer le principal rôle ; cette jeune cantatrice s'était déjà essayée dans les grands emplois et avait suppléé Mme Carvalho dans le rôle de Marguerite. Puis tout à coup M. Carvalho abandonne la direction du Théâtre-Lyrique, et le Théâtre de la Renaissance, éphémère création des derniers jours, disparaît.

Cette saison a pour épilogue une courte série de représentations données au mois de juin sur le théâtre Ventadour par quelques artistes de la Porte Saint-Martin : Brindeau, Charly, Laroche et Mme Dica-Petit, qui jouèrent un drame écrit pour eux par Alexandre Dumas d'après un de ses romans, *Madame de Chamblay*.

*Saison 1868-1869.*

ARTISTES ENGAGÉS.

*Prime donne:* Adelina Patti, depuis quelques semaines marquise de Caux, Mlles Krauss, Grossi, et trois jeunes débutantes, Mlles Ricci, Minnie Hauk et de Murska ;

*Seconde donne:* Mmes Rosello, Vestri ;
*Prima mima:* Mlle Urban ;
*Primi tenori:* Fraschini, Tamberlick, Nicolini, Palermi ;
*Secondi tenori:* Ubaldi, Arnoldi ;
*Primi baritoni:* Delle Sedie, Steller, Verger ;
*Basso cantante :* Agnesi ;
*Bassi* et *buffi :* Ciampi, Zimelli, Wallenreiter, Mercuriali, Fallar.

MM. Skoczdopole et Alary continuent à diriger l'orchestre et les chœurs.

OUVRAGES NOUVEAUX OU DONNÉS POUR LA PREMIÈRE FOIS.

Du 1er octobre au 1er janvier, la Patti et le répertoire suffisent ; l'année 1869 apporte les nouveautés suivantes :

Jeudi 5 janvier, *Piccolino*, de M. A. de Lauzières d'après la comédie de Victorien Sardou, musique de Mme de Grandval, joué par Mlles Krauss et Grossi, Nicolini, Verger, Agnesi.

Dimanche 28 février : *Messe solennelle* de Rossini, chantée par Mmes Alboni et Krauss, Nicolini, Agnesi ; chœurs dirigés par M. Hurand, maître de chapelle de l'église Saint-Eustache.

REPRÉSENTATIONS EN DEHORS DE LA SAISON.

*Février 1869.* — Fête donnée par le journal *Paris*, avec le concours de Christine Niisson, Carolina Ferni, la basse Violetti et les artistes de la troupe italienne.

*Mai 1869.* — Représentations dramatiques par l'éminent tragédien Ernesto Rossi. On y donne *Struensée*, avec l'admirable musique composée par Meyerbeer pour le drame de son frère.

*Saison 1869-1870.*

Mêmes artistes engagés, et de plus M. Bonnehée, Mlles Sessi et Morensi. On voit paraître tour à tour, dans un nombre plus ou moins grand de représentations, le célèbre ténor allemand Wachtel, MM. Balterini, Danieli, Varese, Giraldoni, Soloni, Cappello, Mmes Peroni, Cora de Wilhorst, Sabati, Bertani, Sanz, von Edelsberg.

Ouvrages du répertoire : *il Trovatore, Lucia di Lammermoor, il Barbiere, la Traviata, Don Pasquale, Rigoletto, Poliuto, un Ballo in maschera, la Sonnambula, Don Giovanni* (Bonnehée, Ciampi, Nicolini, Verger, Mlles Krauss, Sessi, Sabati), *Marta, Linda di Chamounix, Lucrezia Borgia.*

Principaux événements :

Première représentation de *Fidelio* (25 novembre 1869) avec Mlle Krauss dans le rôle de Leonora. Les autres artistes étaient Fraschini, Ciampi, Agnesi, Palermi, Mlle Ricci.

Auditions du poème de Schumann, *le Paradis et la Péri*, paroles de Thomas Moore traduites par M. Victor Wilder. Mlle Krauss s'y montre admirable, et Bonnehée, dans un bout de récitatif, se fait applaudir.

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 43 de 1880.

Premières représentations de *Guido et Ginevra*, d'Halévy, joué par Mlles Krauss et Sabati, Nicolini, Bonnehée, Agnesi, et d'*Alina regina di Golconda*, où chantent Palermi, Verger, Ciampi et Mlle Sessi.

Exécution de quelques scènes du *Freyschütz* en allemand, avec costumes et décors, par Mlles Krauss et Sessi.

Depuis longtemps, la Patti désirait chanter à Paris *la Figlia del regimento*, qui partout ailleurs que chez nous était pour elle l'occasion d'un triomphe exceptionnel. Bagier parvint à s'entendre avec la direction de l'Opéra-Comique pour permettre à sa pensionnaire de jouer deux fois cet ouvrage. En échange de cette autorisation et pour reconnaître le service rendu, Mlle Patti devait aller un soir à la salle Favart avec les artistes et les chœurs du Théâtre-Italien, et y donner le second acte, où elle intercalait plusieurs morceaux de bravoure. Ces conditions furent exécutées de point en point, et à Favart comme à Ventadour, l'intrépide diva provoqua des applaudissements sans fin. S'il faut mesurer l'enthousiasme du dilettantisme à l'étiage de la caisse, la Patti était plus admirée et plus idolâtrée que jamais; sa représentation d'adieu au Théâtre-Italien lui rapporta en 1870 la somme de 26,148 francs.

*Jeanne d'Arc*, poème symphonique d'Alfred Holmes, que la vaillance de Mlle Krauss ne put mener au succès, clôt la liste des ouvrages joués en cette saison au théâtre Ventadour.

## VI

### L'ANNÉE TERRIBLE.

L'exploitation du Théâtre-Italien devenait de plus en plus difficile (1). Un seul nom, un seul talent exerçait un certain empire sur le public : celui d'Adelina Patti. Aussi le directeur Bagier n'eut-il garde de laisser partir la diva sans lui faire signer un engagement pour la prochaine campagne. Vingt représentations, commençant après la saison de Saint-Pétersbourg pour finir le 31 mai 1871, devaient être payées quatre-vingt mille francs à la Patti ; on lui promettait de plus une soirée à son bénéfice, pour laquelle la recette lui était garantie quinze mille francs. Puis Bagier partait pour l'Italie, en compagnie de son nouveau chef d'orchestre Emanuele Muzio, et s'en allait recruter les éléments d'une troupe nouvelle et capable d'ajouter quelque peu à l'attraction de la Patti. Il revenait vers la fin de juillet, lançait par les mille voix de la réclame les noms retentissants de ses premiers sujets, et au surplus faisait espérer que la Patti, avant de partir pour la Russie, consentirait à donner quelques représentations, durant le mois de septembre.

Hélas ! en septembre Paris était investi ; les angoisses et les longues tristesses du siège commençaient. Le 20, l'édition parisienne du *Journal officiel de la République française* n'a plus qu'une demi-feuille, et sur cette demi-feuille on lit l'avis suivant :

M. Jules Masson, administrateur et représentant de la Société des actionnaires de l'immeuble du Théâtre-Italien, et M. Bagier, directeur de ce théâtre, prient leurs concitoyens de vouloir bien prêter, pour l'ambulance qu'ils organisent dans les foyers et dépendances du Théâtre-Italien, des lits en fer, matelas, couvertures, draps et linge de toute sorte dont ils pourront disposer.

Les objets prêtés seront rendus dès qu'ils ne seront plus nécessaires.

Les dons en argent et de toute nature seront également reçus avec une vive reconnaissance. Les prêts et dons seront reçus à la direction du Théâtre-Italien, en face de la rue Monsigny. En cas d'absence et d'impossibilité d'envoyer, prière d'écrire quelle somme on donnera au retour.

Les noms des bienfaiteurs de l'ambulance seront publiés et inscrits sur un tableau qui restera exposé dans le foyer du Théâtre-Italien, comme souvenir de reconnaissance.

Ce qui n'empêcha pas Bagier de convoquer le public à Ventadour pour une audition de la *Messe* de Rossini, et la municipalité du IIIe arrondissement d'y donner un concert au profit de ses cantines, avec le concours bienveillant de Mmes de Lagrange, Marie Roze et Sasse, MM. Morère, Leroy, Melchissédec, Hermann-Léon, Mercuriali, Lalliet, Taffanel, Damase Alary, Francis Thomé, Douce.

## VII

### APRÈS LA GUERRE.

#### § 1. *Direction Verger et Lemaire.*

De tous les spectacles de Paris, le Théâtre-Italien fut le plus long à se remettre de la terrible secousse de 1870. Cela n'a rien d'étonnant. Objet de luxe et d'apparat, l'Opéra-Italien tenait beaucoup moins que les théâtres nationaux à notre sang et à nos fibres. Le gros de la population ne s'y est jamais intéressé très vivement. Personne n'eût été surpris de voir, à un moment où la France, accablée sous des désastres sans nom, n'aspirait qu'à se recueillir pour rassembler ses forces et retrouver son génie, la subvention de l'État retirée à une entreprise étrangère qui ne profitait que très indirectement au progrès de l'art français. Cependant le fameux discours de M. Beulé avait entraîné l'Assemblée de 1871, qui ne voulut pas se montrer inférieure, en fait de générosités artistiques, au gouvernement impérial, et l'on décida qu'une allocation de cent mille francs continuerait à être fournie au Théâtre-Italien.

Mais il n'était pas difficile de s'apercevoir que le public serait très indifférent à la renaissance de cette aristocratique institution. Le courant le portait ailleurs. Aussi, peu de spéculateurs furent tentés de prendre la direction des Italiens. Homme prudent et avisé, habitué à gagner gros, Bagier ne se souciait pas de courir les aventures. Ce n'était rien, s'il eût cédé la place à d'autres; mais il paraissait vouloir jouer, à l'endroit de l'entreprise, le rôle du chien du jardinier. Il n'en voulait certes pas, et dès qu'un *impresario* faisait mine de la demander, il se jetait entre lui et les propriétaires de l'immeuble, déclarant que l'acquéreur d'un nouveau bail devait avant tout se rendre maître du matériel et des décors qui appartenaient à lui, Bagier, et qu'il estimait à une somme considérable. Sans doute l'ex-directeur agissait ainsi pour se venger de la Société des propriétaires, qui, après les événements, s'était montrée peu généreuse envers lui. Bagier avait dû s'adresser à la justice pour résilier son bail et obtenir de ne payer le loyer des termes échus qu'à raison de mille francs par mois, somme fort raisonnable, en vérité, pour un local qui avait dû rester fermé pendant plus d'un an.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

*P. S.* — Un de nos lecteurs veut bien nous signaler une omission que nous nous empressons de réparer. En 1865, le Théâtre-Italien a donné, outre les ouvrages signalés par nous, *la Fiancée valaque*, ballet de M. Nuitter, réglé par Saint-Léon, musique de MM. M. Graziani et Mattiozzi.

O. F.

---

(1) Le tableau suivant, que M. Albert de Lassalle a publié il y a quelques années dans le *Monde illustré*, montre, par la décroissance des recettes encaissées, la décadence trop constatée du Théâtre-Italien :

| Saisons. | Recettes. |
|---|---|
| 1863-64 | 1.168.000 francs. |
| 1864-65 | 1.020.000 — |
| 1865-66 | 850.000 — |
| 1866-67 | 750.000 — |
| 1867-68 | 960.000 — |
| 1868-69 | 920.000 — |

Les frais de l'exploitation s'élevaient d'après le même auteur à la somme de 1,110,000 francs. C'est à peine si, avec la subvention, le théâtre pouvait joindre les deux bouts.

## THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

**Belle Lurette**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Ernest Blum, Edouard Blau et Raoul Toché, musique de Jacques Offenbach. — Première représentation, samedi 30 octobre.

Belle Lurette! le nom est joli; jolie aussi est celle qui le porte. Belle-Lurette est blanchisseuse, mais jamais Vénus n'a traîné plus d'amoureux à son char que Belle Lurette n'en traîne à son panier ; seulement, elle est sage, comme toutes les jeunes premières de la Renaissance. Elle n'a qu'un défaut, elle croit aux cartes; et au fond elle a raison, car entre le valet de cœur et la dame de pique, elle a lu qu'un grand seigneur la demanderait en mariage et qu'elle serait duchesse.

C'est que les cartes disaient vrai; c'est que le sieur Malicorne, intendant du duc de Marly, vient annoncer à Belle Lurette que son maître veut l'épouser; c'est que le mariage se fait, et que la gentille blanchisseuse devient duchesse, ni plus ni moins. Mais Malicorne n'a point dit que le duc ne se mariait que pour empêcher une vieille tante de le déshériter s'il n'était pas conjoint à jour dit; le jour est venu, et Malicorne n'a rien trouvé de plus simple que de prendre, à la blanchisserie voisine, une jolie duchesse d'occasion. Lorsque Belle Lurette apprend cette honnête combinaison, elle refuse net d'y entrer; elle est fière et veut être aimée. Sa vengeance est toute prête : elle reprendra son panier, blasonné à ses armes, et s'en ira par la ville portant le linge de maison en maison, déshonorant le nom qu'on lui a fait prendre par erreur. M. de Marly finit par s'émouvoir de cette politique à l'eau de Javelle; il vient chercher sa femme et son titre, et les trouve, l'une portant l'autre, au bal des blanchisseuses; mais il s'aperçoit en même temps que Belle Lurette n'est autre qu'une jeune fille qui lui a sauvé la vie dans une aventure galante. La reconnaissance fait naître l'amour, et notre gentille blanchisseuse devient duchesse de cœur aussi bien que de nom.

Autour de l'action principale tourne la maîtresse blanchisseuse, Marceline, toujours furieuse, toujours à la recherche d'un séducteur qui a soigneusement gardé l'anonyme; elle le retrouve intendant du duc de Marly et l'épouse.

Il y a de l'esprit dans ce petit poème, des mots heureux et des couplets lestement tournés. L'opérette comique laisse bien voir de çà, de là, le bout de l'oreille; mais, au résumé, ce vaudeville se rapproche beaucoup des anciens opéras comiques dont s'inspiraient les Clapisson et les Adam.

Pour ses adieux à l'opérette, le regretté Offenbach nous a laissé une partition qui n'a rien à envier à ses sœurs aînées. C'est gai, frais et pimpant; le couplet court, alerte et poudré, la romance roucoule, gracieuse et mélodique; partout on retrouve l'ingénieux conteur musical qui tant de fois a su, depuis près de trente ans, égayer le public le plus difficile du monde sur le chapitre du rire.

Dès l'introduction, voici Offenbach tout entier, avec la chanson du Jabot du colonel, de rythme grave et de verte allure. Le trio : « Nous sommes les trois amoureux » est plein d'esprit et de verve. Mais, à citer tous les morceaux réussis, il vaudrait presque mieux recopier la table thématique : arrêtons-nous donc seulement aux refrains à succès. Les couplets de la Statistique, sorte de tour de force où la parole devance la musique note à note; le joli rondeau : « Chez la baronne », avec ses coquets caprices de mesure ; l'ensemble très comique avec chœur à bouche fermée : « Quelle odeur délicieuse »; la gracieuse romance de Belle Lurette; enfin le rondeau : « Il est dans cette grande ville », qu'il a fallu dire trois fois, tel est le bilan du premier acte, qui seul suffirait au succès.

Pour être moins chargé, le second acte n'en est peut-être pas moins riche. Les couplets : « Ce fut à Londres », avec la charge très fine et très amusante du *Beau Danube bleu;* la romance de Campistrel (l'un des trois amoureux), où se laisse apercevoir une pointe de sentiment des plus charmants; enfin la chanson de Colette, dont le refrain est facilement et spirituellement amené, tous ces petits morceaux sont pleins d'entrain et de grâce. La chanson : « Attaquez le Gouvernement », a quelque chose de la verve populaire qui a fait le succès de *Madame Angot.*

Le troisième acte est moins chargé comme toujours; il faut y noter les très amusants couplets : « C'était le soir », gaiement mimés par Mlle Mily Meyer et M. Jolly, et qui ont dû être répétés.

C'est à Mlle Mily Meyer que revient la meilleure part des applaudissements; elle a un petit entrain, une petite gaieté tout à fait plaisants. Mlle Jane Hading est jolie et gracieuse, elle sait chanter, mais elle n'a peut-être pas toute la crânerie nécessaire pour le rôle de Belle Lurette. En revanche, combien Jolly est fantaisiste et plein de verve, dans le médiocre rôle de Malicorne! Quant à Vauthier, grâce à sa bonne voix, à son expérience scénique, il a su faire quelque chose du personnage un peu usé de Campistrel. Un bon point, mais au second rang, à MM. Cooper, Lary et Jeannin.

H. Lavoix fils.

---

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

**Arthur Pougin.**— Supplément et complément (2e et dernier volume) à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis. (Un vol. in-8°, Paris, 1880, Firmin Didot et Cie).

Voici enfin terminé et mis à peu près à jour cet utile ouvrage, résultat d'un travail énorme et de patientes recherches.

Deux ans et demi se sont écoulés depuis la publication du premier volume; et le second a pris, chemin faisant, une dimension presque double de celle que l'auteur avait supposée. Il n'a pas moins de 690 pages.

Comme dans le tome précédent, c'est sur les musiciens français que M Arthur Pougin a surtout porté son attention. Car, il nous le dit lui-même, les études qu'il a pu faire sur la musique étrangère n'ont été qu'un accident dans sa laborieuse existence, et c'est l'histoire de l'art national qui l'a préoccupé avant tout. Et, bien qu'il s'agisse d'une Biographie *universelle* des musiciens, on ne saurait s'étonner qu'il en soit ainsi dans un ouvrage rédigé par un Français. Hermann Mendel dans son *Musikalisches Conversations-Lexicon*, George Grove dans son *Dictionary of music and musicians*, n'ont-ils pas soigné particulièrement l'un la partie allemande, l'autre la partie anglaise de leurs travaux?

Il y a donc dans ce nouveau volume grande abondance de documents sur nos artistes nationaux. Nous avons pu constater aussi que la partie étrangère est mieux traitée que dans le tome premier; M. Pougin s'est sans doute entouré de collaborateurs plus nombreux et mieux renseignés. L'expérience acquise lui a été certainement fort utile sur nombre de points. La polémique, disons-le cependant, trouve trop aisément place en maint endroit du livre; elle devrait être bannie au moins des biographies contemporaines, terrain brûlant où elle risque de devenir injuste et est presque toujours inutile. Fétis, qui n'a pas échappé à ce reproche, pourrait voir, s'il vivait encore, plus d'un de ses jugements déjà bel et bien cassé. Nous regrettons sincèrement, par exemple, une notice comme celle que M. Pougin a consacrée à Camille Saint-Saëns. Cela manque de sang-froid.

Dans l'immense quantité de faits et de renseignements rassemblés dans ce volume, témoignant d'une grande facilité de travail et, sur un terrain spécial, d'une érudition solide, il serait oiseux de chercher, — du moins dans un compte rendu aussi sommaire que celui-ci, — les petites inexactitudes de détail, portant sur quelques faits sans importance (1), sur quelques dates, sur l'orthographe

(1) Relevons-en un seul, parce qu'il est de notoriété publique. Tout le monde sait que Liszt n'a reçu que les ordres mineurs, et qu'il est *abbé* sans être *prêtre*. Il n'y a donc aucun « doute » sur sa situation.

de quelques noms. Ces vétilles ne font pas tache. Signalons seulement, au courant de la plume, quelques omissions bonnes à réparer plus tard : — Charles Holz, violoncelliste, ami de Beethoven, qui lui légua son quatuor d'instruments à cordes; — Kreissle von Helborn, le biographe de Schubert; — Hermann Lévi et Auguste Manns, deux éminents chefs d'orchestre; — Klindworth, pianiste et compositeur, bien connu pour son édition des œuvres de Chopin; — le colonel N. Savart, acousticien, frère de Félix Savart; — le P. Schubiger, auteur d'un écrit important sur l'Antiphonaire de Saint-Gall; — au nom de Kraus (Alexandre), la mention d'un ouvrage sur la musique japonaise; — au nom de Thayer (Alexandre), la mention d'un catalogue des œuvres de Beethoven, le plus intéressant qui existe.

En revanche, nous pourrions citer nombre d'articles remarquablement rédigés soit par M. Pougin, soit par ses collaborateurs, et qui sont tout à l'honneur du livre. Les notices sur les nombreux membres de la famille Philidor, la bibliographie copieuse des ouvrages sur la guerre des Bouffons, ce qui concerne les artistes français du siècle dernier et du commencement de celui-ci, tout cela est à consulter et peut être accepté avec confiance. Tel qu'il se présente à nous aujourd'hui, l'ouvrage de Fétis et Pougin n'est pas le dernier mot d'une *Biographie universelle des musiciens;* mais il constitue une assise des plus puissantes pour l'édifice que voudra sans doute élever plus tard, en utilisant les matériaux de toutes provenances, — et sans trop prendre parti, nous insistons sur ce point, — quelque bénédictin de l'histoire de la musique.

**Adolphe Jullien.** — *Gœthe et la musique.* (1 vol. in-12, Paris, 1880, Fischbacher.)

Les colonnes de ce journal ont eu la primeur du livre que M. Adolphe Jullien publie aujourd'hui, et auquel l'éditeur a donné l'élégant vêtement dont les bibliophiles aiment à voir parés les bons ouvrages de bibliothèque. Nos lecteurs n'ont oublié ni *le Penser de Gœthe sur la musique* ni *les Traductions musicales des œuvres de Gœthe:* trois séries d'articles, qui, refondus et complétés, forment le volume elzévirien que voici offert au public.

Il est devenu assez indifférent, ce « Penser de Gœthe sur la musique », maintenant qu'on sait, à n'en pouvoir douter, que le puissant écrivain n'entendit jamais grand'chose à l'esthétique de l'art des sons. C'est une conclusion qui a sans doute chagriné quelque peu l'auteur de ces recherches, mais qu'il lui a bien fallu tirer des documents réunis et exposés par lui. S'il est inutile désormais de revenir là-dessus, il était bon que cela fût dit une fois.

La partie relative aux œuvres musicales inspirées jusqu'à ce jour par les poèmes et les écrits divers de Gœthe est d'une tout autre importance, et a été traitée avec tout le détail qu'elle comporte. Les nombreuses partitions de *Faust* (M. Jullien n'en énumère pas moins de vingt-neuf), l'*Egmont* de Beethoven, les *Werther*, les *Gœtz*, les *Hermann et Dorothée*, les *Mignon*, la *Walpurgisnacht* de Mendelssohn, le *Rinaldo* de Brahms, les principaux *lieder*, sont étudiés les uns en détail, les autres sommairement, tous avec conscience et compétence. C'est un travail qu'on peut considérer comme complet, quand bien même — et nous croyons que c'est le cas — deux ou trois noms obscurs devraient être ajoutés à ceux qu'a trouvés M. Jullien; et on peut le tenir pour « un livre de bonne foy » et de jugement sain, quand bien même, à notre sens, l'*Egmont* de Beethoven y serait traité un peu moins bien, et le *Faust* de Schumann un peu mieux qu'il ne convient.

En somme, parmi les publications déjà nombreuses de M. Adolphe Jullien, *Gœthe et la musique* est une de celles qui font le plus d'honneur à leur auteur, si ce n'est même celle à laquelle il faudrait donner la préférence sur toutes les autres.

**Victor Wilder.** — MOZART, *l'homme et l'artiste, histoire de sa vie d'après les documents authentiques et les travaux les plus récents.* (1 vol. gr. in-8°, Paris, 1880, au *Ménestrel*, avec deux portraits et un fac-simile de la sérénade de *Don Juan.*)

Stendhal, Oulibicheff, l'abbé Goschler, Sowinski (qui n'a fait qu'un abrégé de Nissen) : voilà à peu près tout ce que la littérature française nous offre en fait de biographies de Mozart. Quiconque s'occupe de musique a lu ces livres, et en a regretté l'insuffisance. Oulibicheff, le seul auquel on ait prêté quelque attention, a bien perdu de son crédit aujourd'hui, car le parti pris d'aveugle et exclusif enthousiasme qui guide et dévoie sa plume n'est plus dans nos mœurs critiques. Il ne restait donc rien à recommander aux admirateurs de Mozart qui ne lisent pas l'allemand, et pour qui le bel ouvrage d'Otto Jahn et le grand catalogue raisonné de Köchel sont lettre morte. M. Victor Wilder a vu la lacune, et il l'a comblée.

Nous possédons donc maintenant un livre qui, sans avoir les allures d'un grand travail d'érudition, est néanmoins fait avec autant de savoir que de goût, et qui n'utilise que les sources authentiques, toutes citées dans la préface (1). De dimensions raisonnables (325 pages), et écrit d'une façon fort agréable, il réunit tout ce qu'il faut pour que le commun des lecteurs trouve un véritable plaisir à le parcourir, sans danger de se bourrer la mémoire d'une foule d'anecdotes ridicules ou de jugements faux; tandis que les artistes pourront en toute sécurité avoir recours aux données biographiques et autres qu'il contient.

En attendant une traduction d'Otto Jahn, on ne pouvait rien donner de meilleur au public français.

**Octave Fouque.** — MICHEL-IVANOVITCH GLINKA, *d'après ses mémoires et sa correspondance.* (1 vol. grand in-8°, Paris, 1880, au *Ménestrel*, avec un portrait de Glinka.)

Les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* possèdent maintenant, grâce aux articles de M. César Cui (2), une idée générale de l'art musical en Russie : ils savent, non pas par le menu, mais du moins en substance, ce qu'a été, est et deviendra vraisemblablement la musique dans l'empire moscovite.

Après ce travail de premier établissement, qui, nous en avons eu maint indice, a éveillé un vif intérêt, les monographies ne pouvaient tarder à paraître : et en premier lieu, celle du fondateur de l'opéra russe, de Michel Glinka.

La physionomie sympathique de ce musicien, qui eut du génie presque sans en avoir conscience, qui créa et qui réforma sans élever aucune prétention à être un chef d'école, a été esquissée déjà par quelques écrivains français, Berlioz, Oscar Comettant, Gustave Bertrand. Mais les notices biographiques ou critiques publiées jusqu'ici étaient très incomplètes; de plus, elles ont paru trop tôt pour attirer l'attention du public. On n'était pas encore au moment psychologique. Or, le voici venu, ce moment, si nous en jugeons par la curiosité que commencent à exciter les productions musicales russes, introduites depuis un an ou deux dans les programmes de nos concerts. La publication de M. Octave Fouque a le double avantage d'être suffisamment étendue pour ne laisser dans l'ombre aucun trait essentiel du portrait artistique qu'elle trace, et d'arriver en temps opportun.

Ce que nous prisons encore dans le travail de M. Fouque, c'est qu'il est écrit par un musicien pratique, et par conséquent qu'on n'y trouve point de ces fleurs de rhétorique banale à l'usage des dilettantes, dont tant de soi-disant critiques se paient et paient leurs lecteurs, faute de mieux. S'il y a encore beaucoup à dire sur les ouvrages du maître russe, sur *la Vie pour le Tsar* et surtout sur *Rousslan*, la notice de M. Fouque n'en est pas moins, dans son cadre moyen, aussi substantielle que possible, et on peut se fier à elle pour une caractéristique vraiment *musicale* de Glinka et de son œuvre.

Les mémoires de Glinka, — devenus très rares en librairie, — et sa correspondance, sont les principales sources auxquelles M. Fouque a puisé. Il a aussi largement utilisé la bonne volonté et le savoir d'un excellent critique russe, M. Wladimir Stassoff, qui fut jadis, nos anciens abonnés s'en souviennent certainement, un des correspondants de la *Gazette musicale.*

**Le Roy de Sainte-Croix.** — *Le Chant de guerre pour l'armée du Rhin ou* LA MARSEILLAISE. (1 vol. gr. in-8°, Strasbourg, 1880, Hagemann et Cie; avec portrait de Rouget de Lisle, fac-simile et planches de musique.)

Cet ouvrage est le tome Ier d'une « Grande collection alsacienne », dont le programme est littéraire, artistique, et un peu aussi patriotique. Il contient beaucoup de pièces historiques, d'anecdotes, de reproductions relatives à l'hymne célèbre de Rouget de Lisle; on y verra avec intérêt un *fac-simile* de l'édition princeps de *la Marseillaise* (édition de Dannbach), sensiblement différente du texte adopté aujourd'hui; trois photographies de médaillons de Rouget de l'Isle, et une du tableau bien connu de Pils. En tête figure le chant moderne de *la Marseillaise,* en deux arrangements très recomman-

(1) M. Wilder n'a pu connaître un ouvrage que M. L. Nohl, paru en même temps que le sien : *Mozart d'après les témoignages de ses contemporains,* un fort in-8°, Leipzig, Fr. Thiel, 1880). Mais nous n'y perdons rien. Le livre de M. Nohl laisse énormément à désirer sous tous les rapports, et manque surtout d'esprit critique.

(2) Disons en passant que ces articles seront prochainement réunis en volume.

dables, pour une voix avec accompagnement de piano et pour quatre voix sans accompagnement.

Il y a peu de discussion critique dans l'ouvrage; un résumé de ce qui a été écrit pour établir ce que nous pourrions appeler la paternité *originaire* de *la Marseillaise* ne saurait suffire aujourd'hui. Rouget de l'Isle est l'auteur désormais incontesté de l'hymne tel que Dannbach l'a publié : mais d'où proviennent les variantes ultérieures, si importantes ? M. Anatole Loquin, le premier, a réussi à dégager la part qui revient à Gossec et à Navoigille dans ces variantes. Il est regrettable que M. Le Roy de Sainte-Croix n'ait pas mis à profit le travail de l'érudit écrivain bordelais (1), publié cependant il y a plus d'un an. Mais il ne le mentionne pas dans le copieux index bibliographique qui termine son livre ; et d'ailleurs, on voit assez qu'il en a ignoré l'existence.

Ch. B.

## REVUE DRAMATIQUE.

La Comédie-Française vient de remettre à la scène une des plus touchantes et des plus fortes tragédies de Racine : *Iphigénie en Aulide*.

Voltaire plaçait cette tragédie au-dessus des autres ouvrages de Racine, et La Harpe la préférait à l'œuvre d'Euripide, dont le poète français s'était inspiré.

Cette reprise est motivée par la continuation des débuts de Mlle Bartet, qui devait, à l'occasion de sa nomination très prochaine de sociétaire, se produire dans le genre tragique.

Mlle Bartet joue Iphigénie avec une grâce exquise et une ingénuité pleine de charme. L'épreuve a parfaitement réussi. Maintenant, que la ravissante artiste, fine et délicate, femme élégante et distinguée, retourne à la comédie contemporaine.

Mounet-Sully joue avec chaleur le bouillant Achille. Silvain est fort beau dans Ulysse et dit admirablement le récit final. Mlle Favart a des accents déchirants dans Clytemnestre et Mlle Dudlay de grands élans dans Eryphile. Maubant est un Agamemnon plein d'autorité.

= *Charlotte Corday* fut représentée à la Comédie-Française en 1850. Favorablement accueilli, le drame de Ponsard parcourut une carrière honorable; mais il ne fut pas maintenu au répertoire courant. C'est une pièce honnête, pleine de patriotisme, exprimé, il est vrai, en vers un peu terre à terre ; d'une scrupuleuse vérité historique, mais à laquelle il manque le souffle puissant du génie. Il eût fallu, pour traiter cette terrible époque, la plume de Victor Hugo.

L'héroïne qui donna son nom au drame, l'hallucinée qui poignarda Marat, c'est Mlle Tessandier, du Gymnase. Elle n'a pas la diction nette qu'exige le vers, mais sa physionomie est expressive et elle a des élans magnifiques. Elle est fort belle dans la scène, un instant muette, où l'idée de tuer le monstre ivre de sang vient à l'esprit de Charlotte. Au deuxième plan, nous trouvons Marat, dont Clément-Just reproduit le hideux visage et la farouche énergie; Robespierre, froid, tenace, Robespierre l'avocat de la multitude, très consciencieusement interprété par François ; Danton, dont l'énergie, l'expression terrible, la voix tonnante sont parfaitement dans les moyens de Dumaine; Barbaroux, que Chelles joue d'une façon très distinguée ; puis l'indolent Vergniaud (Lambert), Madame Rolland et d'autres encore.

On s'attendait à des manifestations politiques. La pièce de Ponsard ne mérite ni cet excès d'honneur, ni cette indignité. On l'a écoutée avec calme; on a applaudi les tirades qui exaltent la cause de la liberté et celle de l'humanité; et tout fait croire que *Charlotte Corday* fournira à l'Odéon, comme autrefois à la Comédie-Française, une fructueuse suite de représentations.

Adrien Laroque.

(1) *Les Mélodies populaires de la France*, Paris, Richault, 1879.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *le Comte Ory* et *Sylvia* ; vendredi, *Aïda* ; samedi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir* ; *la Fille du régiment* ; *Fra-Diavolo* ; *le Pré-aux-Clercs* ; *Jean de Nivelle* ; *Mignon* ; *Embrassons-nous, Folleville* ; *les Rendez-vous bourgeois* ; *le Bois*.

⁂ La commission des beaux-arts du Conseil municipal de Paris s'est de nouveau réunie, au commencement de la semaine dernière, pour statuer sur les deux points suivants : — 1° Le *Théâtre de Paris* sera-t-il lyrique ou dramatique ? — 2° Y a-t-il lieu de lui accorder une subvention de 100,000 francs? — Le second point a été résolu affirmativement, à l'unanimité des douze votants. Le premier, le plus important, a donné lieu, comme dans la réunion précédente, à un partage égal des voix : six pour la musique, six pour le drame. Comme M. Hattat, président de la commission, figurait parmi les votants en faveur de la musique, sa voix, prépondérante de par les traditions et les usages, aurait dû faire pencher la balance en faveur d'une scène lyrique. Mais il s'est refusé à se prévaloir de son droit, par un scrupule tout démocratique, en sorte que c'est le Conseil seul qui videra définitivement la question.

⁂ La lettre suivante vient d'être adressée par la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, à tous les membres de cette Société :

« Monsieur et cher confrère,

» La commission des auteurs et compositeurs dramatiques a l'honneur de vous rappeler qu'aux termes de l'article 18 des statuts, il est interdit à tous les membres de la société de faire représenter aucun ouvrage, ancien ou nouveau, par un théâtre ou par une troupe en tournée qui n'aurait pas de traité avec la Société.

» Il est donc indispensable qu'aucune autorisation ne soit donnée par vous à aucun directeur sédentaire ou en tournée, autrement que par l'intermédiaire des agents généraux, qui seuls ont qualité pour signer les formules spéciales arrêtées par la commission, formules qui comprennent, d'une part, l'autorisation de la commission, et, d'autre part, le consentement personnel des auteurs intéressés.

» Nous vous rappelons encore que le droit d'interdiction, réservé à l'auteur par ce même article 18 des statuts, ne peut également s'exercer que par l'intermédiaire des agents généraux, et que *tous les traités faits avec les éditeurs des livrets et les éditeurs des partitions* doivent contenir, à cet égard, les réserves les plus expresses.

» Recevez, etc.

» *Les secrétaires*,

» François Coppée. Albert Delpit. »

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *Belle Lurette*, qui a eu lieu le 30 octobre au théâtre de la Renaissance.

⁂ Jacques Offenbach a laissé en mourant trois ouvrages qui n'ont pas été exécutés, du moins en France. Le premier de ces ouvrages, *Moucheron*, paroles de MM. Leterrier et Vanloo, ne comporte que deux personnages et avait dû être interprété par Mmes Chaumont et Thierret. Le second, *Friquette*, fut joué à Vienne il y a quelques années ; on le répéta quelque temps aux Bouffes-Parisiens, mais il ne fut pas représenté. Enfin, un ouvrage plus important, puisqu'il est en deux actes, reste encore dans les cartons du compositeur. C'est un opéra bouffe de MM. Nuitter et Tréfeu, intitulé *Coscoletto*, qui fut joué au Casino d'Ems en 1866.

⁂ On nous écrit de Lyon : — « Depuis un mois, les nouvelles théâtrales de Lyon ne sont pas gaies. Au Grand-Théâtre, le désordre semble régner en maître; au milieu de débuts interminables et orageux, les artistes se succèdent sans pouvoir reconquérir le bon vouloir du public. La mise en société des artistes n'a pas produit jusqu'ici les heureux résultats que l'administration municipale avait espérés. — Le Théâtre-Bellecour a rouvert ses portes le samedi 30 octobre, sous la direction de M. Simon. Mais la musique, ou tout au moins la musique sérieuse, a perdu jusqu'à nouvel ordre l'hospitalité de ce théâtre. Au *Roi de Lahore* et aux concerts symphoniques a succédé le drame, joué par une troupe parisienne, Taillade et Mme Patry en tête. On attend la troupe des Variétés. — En revanche, enregistrons les premiers une bonne nouvelle. Lyon n'aura bientôt plus à envier à Angers et à Marseille leurs concerts symphoniques. Sous la direction de leur jeune et sympathique chef, M. Alexandre Luigini, les artistes de l'orchestre du Grand-Théâtre, qui sont en même temps professeurs des diverses classes du Conservatoire de notre ville, se sont réunis en Société des concerts du Conservatoire de Lyon. Tous les mois, — et lorsque la Société aura affermi son organisation, les dates de ses concerts deviendront plus rapprochées, — un orchestre de soixante-douze musiciens exécutera, le dimanche, dans la salle du Grand-Théâtre, une symphonie classique complète, des fragments d'œuvres ou même des œuvres symphoniques et modernes en entier. On parle de réunir les élèves de chant du Conservatoire en classe d'ensemble et d'aborder les exé-

cutions d'oratorios. Les programmes se discutent déjà : Berlioz, Schumann, Massenet, Saint-Saëns et bien d'autres doivent y figurer. Nous souhaitons de tout cœur bonne chance à cette heureuse création. »

⁂ L'ouverture du Théâtre-Français de Nice s'est faite de la manière la plus heureuse, avec *le Petit Duc*, de Ch. Lecocq. On a beaucoup applaudi la charmante interprète du rôle principal, Mme Sichel.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Dans son compte rendu de la séance publique de l'Académie des beaux-arts (voir notre dernier numéro), M. H. Lavoix a pu dire, en se conformant au texte officiel du procès-verbal, que les auteurs des deux partitions auxquelles a été accordée une mention honorable dans le concours Rossini, ne s'étaient pas fait connaître. Mais la *Gazette musicale* avait déjà, lors du jugement de ce concours, levé officieusement les voiles que M. le rapporteur a dû respecter. Rappelons donc que les deux compositeurs en question sont MM. Georges Pfeiffer et Henri Maréchal Le sujet donné était, on ne l'a pas oublié, *la Fille de Jaïre*. Quarante-quatre partitions avaient été envoyées, et c'est à Mme la vicomtesse de Grandval que le prix a été décerné.

⁂ M. Bourgault-Ducoudray reprendra son cours d'histoire de la musique le jeudi 25 novembre, à 4 heures, au Conservatoire. Il a l'intention de traiter, cette année, de l'histoire musicale de l'Allemagne et de l'Italie. — M. de Lapommeraye rouvrira, le 24, son cours d'histoire et de littérature dramatiques.

⁂ Une classe nouvelle de déclamation est créée au Conservatoire, pour M. Maubant. En outre, la classe actuellement faite par M. Monrose passera prochainement aux mains de M. Febvre.

⁂ La Société des concerts du Conservatoire inaugurera sa saison le dimanche 5 décembre.

⁂ La symphonie posthume de Bizet, *Roma*, a été exécutée de nouveau au troisième concert populaire. On s'est certainement mieux pénétré de la réelle valeur de cette musique au point de vue de la facture, et on a vivement applaudi le scherzo, qui reste la partie la meilleure et la plus personnelle de l'œuvre. Nous dirions encore beaucoup de bien de l'adagio, s'il n'était pas un reflet si fidèle des styles de Mendelssohn et surtout de Beethoven, et s'il ne s'y trouvait pas quelques frappants ressouvenirs de la symphonie avec chœurs. Ajoutons une légère rectification à notre compte rendu de dimanche dernier : c'est le scherzo seul qui aurait figuré jadis comme « envoi de Rome ». Le reste de la composition, en tous cas, ne doit pas dater de l'époque où Bizet était le plus près de la maturité de son talent ; et il est à supposer que son œuvre ne le satisfaisait pas entièrement, puisqu'il n'en a jamais provoqué l'exécution. — Mlle Marie Tayau a fait entendre, dans cette même séance, le concerto pour violon (en *sol*) d'Antoine Rubinstein, qui n'avait point encore été joué en public à Paris, quoique composé il y a une quinzaine d'années, et n'était connu que de quelques artistes. Il y a beaucoup de charme dans cette œuvre très distinguée ; il y a du brio aussi, plutôt que de l'énergie véritable. Elle est, quant à la facture, exempte de ce laisser-aller que la hâte de la production fait sentir dans beaucoup d'œuvres du grand pianiste. Dans le premier morceau, on remarque une grande cadence orchestrée, d'un effet nouveau. L'andante est une belle page symphonique, où le violon n'intervient pendant longtemps que pour souligner et ponctuer le discours orchestral : une charmante cadence terminée par un grand trille ralenti lui fait ensuite reprendre le chant à l'aigu. Le finale est brillant et rempli de traits hardis. Mlle Tayau a donné de cette œuvre une admirable interprétation ; on ne peut désirer un jeu plus sûr, un son plus sympathique, un style plus élevé. Il nous semble même que Mlle Tayau a gagné sous le rapport du charme et de la délicatesse. On lui a fait une ovation bien méritée. — La jolie *Berceuse* bien connue de Reber, exécutée par tous les instruments à cordes, a été bissée, et peu s'en est fallu qu'on ne la recommençât une fois de plus. Notons enfin le succès habituel des fragments du *Songe d'une nuit d'été*, et l'exécution pas très bien équilibrée de l'ouverture de *Léonore* (n° 3).

⁂ Programme du 4e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* mineur (R. Schumann) ; — 2° *Sevillana* (J. Massenet) ; — 3° Symphonie de la Reine (Haydn) ; — 4° Concerto pathétique pour violon, 1re audition (Balthazar-Florence), exécuté par Mlle Marie Tayau : allegro, scherzo, méditation, finale ; — 5° Prélude de *Lohengrin* (R. Wagner) ; — 6° Septuor (Beethoven).

⁂ L'école française avait la part belle au troisième concert du Châtelet. A son actif comptent : l'ouverture de *Zanetta*, d'Auber, aimable et élégante en dépit des années ; *le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, toujours en possession de la faveur du public ; un charmant fragment de l'oratorio *la Vierge*, de Massenet « le Dernier sommeil de la Vierge », auquel on voudrait que toute l'œuvre ressemblât, dût-elle encourir le reproche de préciosité ; l'ouverture de *Béatrice*, d'Emile Bernard, bonne composition, bien équilibrée, déjà exécutée une fois avec succès à ces concerts ; enfin l'introduction et l'allegro du concerto pour piano de Benjamin Godard, dont Mme Montigny-Rémaury s'est faite la brillante interprète. Ce numéro du programme portait seul la mention : « première audition ». Il a obtenu un très vif succès, grâce à l'entrain extraordinaire de son allure, à sa clarté, à la franchise de ses mélodies, et à l'excellent parti que l'auteur a su tirer de l'instrument concertant, tout en donnant à l'orchestre l'importance qui lui convient. Ce concerto ne pouvait être mieux mis en valeur que par les qualités spéciales du talent de Mme Montigny. L'éminente virtuose a été, comme toujours, acclamée et rappelée ; en reconnaissance de ce bon accueil, elle a gratifié le public d'un morceau supplémentaire, dont nous ignorons le titre, mais qui a pour auteur M. Cellier, de Londres. Elle et M. Delaborde ont ensuite donné une très remarquable exécution du concerto en *ut* mineur de Bach pour deux pianos, dont les beautés sévères ont paru être goûtées non seulement des musiciens, mais encore de la partie plus profane de l'auditoire.

⁂ Programme du 4e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie fantastique (H. Berlioz) ; — 2° Ouverture de *la Princesse Jaune* (C. Saint-Saëns) ; — 3e Suite d'orchestre tirée de *Castor et Pollux* (Rameau), arrangée par M. Gevaert : ouverture, gavotte, tambourin, air gai, menuet, passe-pied, chacone ; — 4° Concerto en *mi bémol*, pour piano (Beethoven), exécuté par M. Alphonse Duvernoy ; — 5° Danse persane, tirée de l'opéra *le Feu* (E. Guiraud) ; — 6° *Patrie*, ouverture dramatique (G. Bizet).

⁂ Les matinées musicales de M. et Mme Ch. Lebouc (15, rue Vivienne) commenceront le lundi 8 novembre et se termineront le lundi 18 avril. Il en sera donné vingt-quatre ; chaque programme sera, comme d'habitude, répété deux lundis de suite.

⁂ Des concerts-promenades auront lieu à l'Hippodrome, le dimanche, le jeudi et les jours de fête, à 1 heure et demie, pendant la saison d'hiver. Ils commencent aujourd'hui même.

⁂ Mme Lemmens-Sherrington viendra à Paris au commencement de janvier, accompagnée de deux de ses filles, qui y feront leur début comme cantatrices.

⁂ M. Vidal y Llimona, éditeur de la *Crónica de la música* de Madrid, et l'*impresario* de la tournée de concerts de M. Sarasate et de celle de M. Saint-Saëns en Espagne, est en ce moment à Paris. Après un très beau succès artistique dans la péninsule hispanique, M. Saint-Saëns a continué son voyage musical par le Portugal, où il est en ce moment.

⁂ M. Edmond Hocmelle continue ses leçons de chant, piano et orgue dans son nouveau domicile, avenue de la Grande-Armée, 62. Quelque église s'attachera sans doute cet organiste émérite, qui vient de quitter Saint-Philippe-du-Roule après vingt ans de services.

⁂ L'éditeur Trautwein, de Berlin, annonce pour le 1er janvier 1881 la publication du premier volume d'une collection intitulée : *l'Opéra depuis ses origines jusqu'au milieu du XVIIIe siècle*. Ce volume contiendra : une préface (les spectacles spirituels des XVe et XVIe siècles), et les partitions de l'*Euridice* de Caccini, de la *Dafne* de Gagliano, de l'*Orfeo* de Monteverde, d'après les originaux, avec une basse fondamentale par Robert Eitner. Le prix de chaque volume est de 25 francs. L'édition sera tirée à petit nombre.

⁂ Deux publications mensuelles viennent de paraître : *le Jeune Parnasse*, pour les poètes, et *le Parnasse musical*, « écho des concerts ». Directeur : L. Demortreux ; bureaux, 57, boulevard Magenta.

†

⁂ Mme Duport, veuve de l'ancien auteur dramatique bien connu, qui collabora pendant longtemps à la *Gazette musicale*, vient de mourir à Paris, à l'âge de 82 ans.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles*. — Les concours du Conservatoire, on s'en souvient, n'ont pu avoir lieu tous à la même époque, à cause des travaux d'installation de l'orgue dans la grande salle. Ils viennent de se terminer, par les épreuves de déclamation dramatique, et par celles d'harmonie et de contrepoint. Il a été décerné deux premiers prix, un second prix et un accessit d'harmonie, et trois seconds prix (dont un rappel) de contrepoint.

⁂ *Londres*. — Mlle Elisa Widmar a débuté, le 27 octobre, dans le rôle de Marguerite de *Faust*, à Her Majesty's Theatre ; un peu prématurément, ce semble, car elle ne savait pas bien le texte de son rôle, et l'a chanté moitié en italien, moitié en français. Elle a plu, néanmoins, grâce au charme de sa voix et de sa personne, et surtout au naturel parfait de son jeu. Le 30, on a donné *Rigoletto*

DIEU EN SOIT GARDE

# A SAINTE CÉCILE

Six Medailles d'honneur, d'Or & d'Argent

PARIS REIMS PHILADELPHIE

# LUTHERIE ARTISTIQUE

A PRIX MODÉRÉS

## EMILE MENNESSON

Luthier breveté s. g. d. g. à REIMS (Marne)

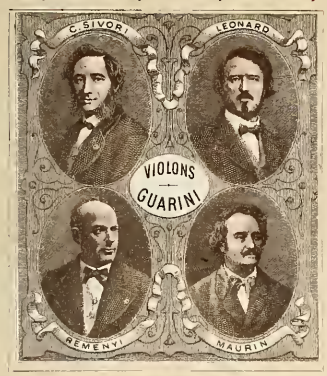
*Fournisseur des principaux conservatoires et de Sa Majesté l'Empereur du Brésil*

SPÉCIALITÉ DES

## VIOLONS GUARINI

Joués et recommandés par les Maîtres

**SIVORI, LÉONARD, MAURIN, REMENYI, etc.**




### Extraits des Lettres de félicitations.

Paris, Juin 1874.

Recevez, cher Monsieur, mes meilleurs compliments pour vos violons Guarini; ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note; il est certain que jusqu'alors on n'était pas arrivé à une aussi grande perfection pour des violons de prix aussi modique; les vôtres sont réellement magnifiques.

Ce n'est qu'après avoir joué pendant quelque temps les deux violons que vous m'avez envoyés, que je puis ainsi vous donner consciencieusement mon avis; du reste je ne m'en suis pas rapporté à mon seul jugement, et Léonard, à l'examen duquel je les ai soumis, m'a chargé de vous en faire les plus vifs compliments.

CAMILLE SIVORI.

Conservatoire de Paris.

J'ai reçu ce charmant violon que j'ai essayé chez vous, je l'ai bien examiné et je vous avoue franchement qu'il me semble impossible de faire mieux; cet instrument a besoin d'être joué certainement, mais je suis persuadé de sa supériorité.

MAURIN,
*Professeur au Conservatoire de Paris.*

Conservatoire de Nimes.

Le violon Guarini que vous m'avez envoyé sur ma demande ne laisse rien à désirer; c'est avec émotion que je le joue, on est vraiment surpris d'un pareil succès pour un instrument de facture récente. Recevez, Monsieur, mes compliments les plus sincères et mes vives félicitations.

DELARUELLE,
*Professeur au Conservatoire.*

Conservatoire de Perpignan.

Je suis très-content du violon que je vous ai demandé; l'élève auquel il est destiné en est ravi. Vos violons sont réellement surprenants pour leur qualité de son; toutes fois que l'occasion s'en présentera, je serai heureux de vous adresser mes élèves et mes connaissances.

GABRIEL BAILLE,
*Directeur du Conservatoire.*

Paris.

Le violon bonnissime que j'ai choisi chez vous est d'une bonne sonorité et très bien fait; j'ai la conviction qu'au bout d'un an, vos violons doivent résonner merveilleusement, je les recommande du reste partout.

EDOUARD REMENYI,
*Violon solo de S. M. l'Empereur d'Autriche.*

# NOTICE

## Conditions de vente et prix des Cordes harmoniques

### NOTICE

Les violons Guarini sont établis d'après les meilleurs procédés pour constituer de bons instruments; c'est sur les données des grands maîtres italiens, Amati, Stradivarius, Guarnerius que sont traites scrupuleusement les dimensions, les épaisseurs et le vernis. *(Celui-ci est aujourd'hui remarquable pour ses qualités et sa teinte qui est d'un brun clair doré splendide).*

L'avenir des Guarini est assuré, car le bois n'en est pas chauffé, comme on peut s'en convaincre par sa nuance claire; ces instruments étant déjà bons, ils acquerront, par le temps, la valeur des violons anciens les plus chers et les plus renommés *(Le chauffage des bois est un procédé détestable qui donne momentanément une sorte de sonorité et devient cause de la ruine prématurée des violons).*

Une organisation spéciale dans la division du travail, sous une seule direction, l'achat de bois en grande quantité, mis en œuvre seulement après plusieurs années de séchage naturel; enfin un travail laborieux en recherches constantes, en essais multiples telles sont les causes qui permettent au luthier de livrer à des conditions exceptionnelles de bon marché, des instruments d'une valeur artistique reconnue par les plus notables célébrités; du reste, le succès qui accueille les violons Guarini depuis six ans, affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

ACADÉMIE DE REIMS (*Extrait du Rapport*).

La sonorité des violons de M. MENNESSON est pleine, sans trop d'éclat; la corde parle bien et promptement, et la 4me donne des sons remarquablement purs et pleins.

Je dois dire ici quelques mots des soins qu'a pris M. MENNESSON pour arriver à ce résultat.

Telles sont les conditions naturelles et légitimes qui préparent à un violon une brillante carrière couronnée par une splendide vieillesse.

*Pour la Commission :* L. FANART,

*Membre de l'Académie, Secrétaire du Congrès scientifique de France, Membre de l'Académie pontificale Sainte-Cécile de Rome.*

### CONDITIONS DE VENTE

Messieurs les Musiciens et Amateurs qui ne sont pas encore en rapport d'affaires avec la Maison EMILE MENNESSON, voudront bien joindre à leur lettre de demande le montant, soit en un mandat sur la poste, ou en un chèque sur une Maison de Reims. Pour les envois par la poste, ajouter en plus 0.10 à 0.25, suivant le poids. Pour les envois par le chemin de fer, prière d'indiquer bien exactement son nom, son adresse et la gare qui dessert le lieu où doit être fait la livraison. Le port et l'emballage sont à la charge du destinataire. L'emballage pour un violon est de 2 fr, pour un archet 0 75. Pour deux violons ou un seul, avec étui ou archet, 3 fr.

Pour tout autre emballage, le prix variant suivant l'objet, le montant en sera réclamé par l'expéditeur contre remise du colis.

Les instruments, quoique vendus, pourront être échangés dans le courant du mois s'ils ne répondent pas au but pour lequel on les destine, soit comme instruments de solistes, de quatuor ou d'orchestre.

Monsieur EMILE MENNESSON considère du reste comme un devoir impérieux de conserver à son établissement la renommée de **MAISON DE CONFIANCE** : ce titre, il l'ambitionne de plus en plus et tous ses efforts tendront à le justifier.

### CORDES HARMONIQUES (qualité supérieure)

**CORDES DE NAPLES garanties véritables**

LES PAQUETS SONT DE 50 CORDES

#### POUR VIOLON

| | PRIX DES CORDES le paquet | le 1/2 paquet | la Corde |
|---|---|---|---|
| *Mi, La, Ré* (en boyau) | 6 » | 3 50 | » 25 |
| *Mi, La* (extra).... | 8 » | 4 50 | » 35 |
| *Ré* (extra)..... | 9 » | 5 » | » 40 |
| *Mi* et *La* de Naples | 12 » | 6 50 | » 50 |
| *Mi* de Naples, *Ré* id. | 15 » | 8 » | » 60 |
| *Ré* de Naples..... | 19 » | 10 » | » 70 |
| Chanterelle soie ext | 8 » | 4 50 | » 30 |

#### CORDES FILÉES

| | PRIX la Corde | la douz. |
|---|---|---|
| *Sol* 1 long.. | » 20 | 2 » |
| *Sol* 2 long... | » 30 | 3 50 |
| *Sol* GUARINI | » 40 | 4 » |
| *Sol* argent... | 1 30 | 15 » |
| *Sol* ordinaire | » 25 | 2 50 |
| *Sol* GUARINI | » 45 | 4 50 |
| *Ut* ordinaire | » 35 | 4 » |
| *Ut* GUARINI. | » 50 | 5 » |

#### CORDES POUR ALTO

*La* et *Ré*, voyez *La* et *Ré* de violon

#### CORDES DE BASSE

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| *La* ou 1re..... | 7 » | 4 » | » 30 | | | |
| *La* » extra.... | 10 » | 5 50 | » 40 | *Sol* ordinaire | » 60 | 6 50 |
| *La* » Naples. | 18 » | 10 » | » 70 | *Sol* GUARINI | » 80 | 8 » |
| *Ré* ou 2me..... | 12 » | 6 50 | » 50 | *Ut* ordinaire. | » 90 | 9 » |
| *Ré* » extra... | 15 » | 8 » | » 60 | *Ut* GUARINI. | 1 20 | 12 » |
| *Ré* » Naples. | 30 » | 16 » | 1 20 | | | |

#### CORDES POUR CONTRE-BASSE

*La* extra, 1.80. — *Ré*, 2.50. — *Sol*, 3.50. — 4me, 4.50

# PRIX

## DES INSTRUMENTS & DES ACCESSOIRES

Les instruments marqués d'un A dans l'intérieur sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe, ils sont vernis au véritable succin et à l'huile.

**Violon** Guarini ..... 100
Id. A .... .... . 125

**Alto** Guarini..... .... 120
Id. A..... 150

**Basse** Guarini..... 300
Id. A. ..... 350
**Contre-B.** Guar. 400 et 500

Les instruments ci-dessous non marqués Guarini sont plus spécialement destinés à l'étude et à l'orchestre, ils sont soignés et bien diapasonnés.

**Violon** Sainte-Cécile.. 60
**Violon** Champenois.... 38

**Alto** Sainte-Cécile..... 75
**Alto** Champenois..... 45

**Basse** Sainte-Cécile.... 150
**Basse** Champenoise ... 90
**Contre-Basse** ...150 à 280

*Choix d'Instruments des Auteurs anciens et Réparations artistiques à prix modérés.*

## PRIX DES ARCHETS

**Archets** Guarini pour violon { garni maillechort, 12 fr.—garni argent, 18 f. / nouv. mod. gravé, 25 f.—hausse écaille, 38 f. / garni or et hausse écaille, 85 fr.

**Archets** Guarini pour basse, 14, 20, 30, 48 et 100 fr.

**Archets** soignés non marqués Guarini pour violon { bois de fer, 2 fr.—soie et bouton garni, 2.50 / bois d'Amourette 1/2 recoⁱ 3 f.— à recoⁱ 4 f. / bois de Fernambouc à recⁱ,7.50—à coul. 9 f.

**Archets** pour basse, 2.50, 3, 4, 5, 9 et 11 fr.
Id. pour contre-basse, 4, 5, 10, 15 fr.

## SOURDINES SIVORI

BREVETÉE S. G. D. G.

*La seule adoptée et recommandée par le* Maestro Sivori

Moins légère que celle en bois, moins lourde que celle en métal, son poids ainsi calculé conserve au son plus d'égalité et un timbre plus agréable.

Les dimensions en sont très réduites et ne gênent en rien le jeu du violoniste.

Prix : Pour Violon.... ..... 1. »
Pour Alto..... 1 25
Pour Basse..... 4. »
Pour Contre-Basse..... 7. »

## COLOPHANE GUARINI

*Recommandée pour sa supériorité et ses avantages*

La résine de 1er choix est travaillée scientifiquement pour l'usage des instruments à cordes.

La boîte spéciale en métal offre une économie réelle, elle dure indéfiniment, elle évite la casse de la colophane, elle est gracieuse, solide et d'un emploi facile.

Prix : Le morceau rond, seul, pour violon .. ..... 0.25
» » » pour contre-basse..... 0.60
Avec boîte d'usage sans lin (cuivre), pour violon. 1. »
» » » » » de luxe nikelée..... 1.50

## ACCESSOIRES DIVERS

**Mèches** pour archet de violon, 0.35 ; extra 0.50.
» » basse, 0.40 et 0.50 ; pour contre-basse, 0.40.
**Mentonnière,** modèle étroit garni cuivre, 4 fr.; maillechort, 5 fr.
» » large » » 5 fr.; » 6 fr.
**Chevalet,** 1er choix, depuis 0.25, 0.30, 0.40.
**Chevalet,** modèle Guarini, 0.60 ; préparé 1 fr.
**Diapason** acier, avec étui, 2 fr.; poinçonné normal, 4 fr.
**Diapason** breloque à branche, 1.50; à bouche, 1 fr., 2.50, etc.
**Pupitre** de poche, acajou, 3.75; palissandre, 5.50.
**Pupitre** à pied en fer, se démontant, 20 fr.
» » en acajou, 38 fr.; bois noir, 40 fr.; paliss., 58 fr.
**Etui** à violon, 8, 10, 15, 18, 24 fr.
**Etui** Guarini, ferrements nikelés modèle extra avec coussin, 40 fr.
**Etui** de basse, 35, 50 et 80 fr.
**Coussin** (piqué), pour violon, 5 fr.

Imp. coop. de Reims, rue Pluche, 24.

pour la rentrée du baryton Aldighieri, dont le début à ce même théâtre remonte à vingt-deux ans. Cet excellent artiste, qui n'a que peu perdu de ses moyens, a été acclamé comme autrefois. — Plusieurs nouveautés ont trouvé place au concert du Crystal Palace, le 30 octobre : une ouverture de concert de M. Wingham, portant pour épigraphe *Mors janua vitæ* (la mort est la porte de la vie), qui ressemble à beaucoup d'autres ouvertures bien écrites et d'un bon effet, mais n'a pas le moindre rapport avec le programme métaphysique que l'auteur semble s'être donné ; un concerto pour piano de M. H. Bonawitz, exécuté par l'auteur, œuvre d'un style recherché et heurté ; deux fragments symphoniques de *la Vierge* de M. J. Massenet, qui ont du charme et ont été très goûtés. On a exécuté aussi l'ouverture de *la Fiancée de Messine* de Schumann, qui n'avait pas été entendue au Crystal Palace depuis 1872.

*** *Leipzig.* — La famille Jean Becker a encore eu les honneurs du concert du Gewandhaus, le 28 octobre. Mlle Jeanne Becker, la fille du célèbre violoniste, a joué le concerto de Schumann, et le père, la fille et le fils (Hugo, violoncelliste) ont exécuté le triple concerto de Beethoven. A ce même concert, on a entendu une œuvre nouvelle de Gade, *Un jour d'été aux champs*, suite de cinq morceaux symphoniques, finement écrits, et dont l'intérêt et le charme, assez faibles d'abord, croissent en progression soutenue. — Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste, a donné ici et à Dresde plusieurs concerts qui ont été fort suivis et lui ont valu un succès des plus accentués.

*** *Milan.* — Une grande Exposition musicale aura lieu, dans les locaux du Conservatoire, du 1er mai au 31 juillet, en même temps que l'Exposition nationale industrielle. Le comité, dont le président est le comte Carlo Borromeo, et les vice-présidents MM. A. Ponchielli et Giulio Ricordi, invite à y concourir les possesseurs d'instruments ou de raretés musicales, les facteurs d'instruments, etc. Le comité adressera le règlement de l'Exposition à qui en fera la demande au président, via Manzoni, 41.

*** *Barcelone.* — La saison a été inaugurée de la façon la plus brillante, au Liceo, par *il Profeta*, chanté par Barbaccini, Mmes Pozzoni, Malvezzi, etc.

*** *New York.* — La campagne d'opéra italien a commencé le 18 octobre à l'Académie de musique, sous la direction de M. Mapleson. *Lucia* était l'opéra d'ouverture. Mme Gerster a retrouvé son succès de l'an passé, et le ténor Ravelli a fait un excellent début. — M. Théodore Thomas a rapporté de son voyage en Europe, avec plusieurs œuvres contemporaines, des compositions de Cherubini et d'autres auteurs, restées jusqu'ici inédites et inexécutées. Il les fera entendre cet hiver dans ses concerts symphoniques.

*Le Directeur-Gérant* L. BRANDUS. — *Le Rédacteur en chef :* Charles BANNELIER.

**Nous serons reconnaissants à ceux de nos Lecteurs qui, ne faisant point collection du Journal, auraient cependant conservé le n° 7 de l'année 1870, et la Table des matières de 1870-71 (distribuée avec le n° 23 de l'année 1872), de vouloir bien les renvoyer à l'Administration de la Revue et Gazette musicale, 1, boulevard des Italiens.**

PUBLICATION NOUVELLE : Ouverture de *Béatrice* (d'après Dante), par Émile Bernard, réduction pour le piano à 4 mains; prix net : 4 fr. (F. Mackar, éditeur).

REPRISE DES COURS ET LEÇONS :

— De Mme Emma La Grua (chant), 39, rue de Moscou ;
— De M. Gariboldi (flûte et accompagnement), 62, rue Rodier.

COURS DE MUSIQUE, moyens et supérieurs, pour les jeunes personnes et les dames, sous la direction de Mme veuve Lézard, et avec le concours de Mme Pauline Viardot et de M. Marmontel père. Professeurs : MM. Marmontel, fils, Delsart, Ismaël, A. Bernardel, Muratet, Braud, Rimbaud, Giorgetti, Mmes de Morainville, Finken. — 18, boulevard Beaumarchais.

Le Skating-Théâtre de la rue Blanche prépare sa transformation en un grand « Palace-Théâtre », pour le mois de janvier. En attendant, le ballet *Danéa* y attire la foule.

## CONCERTS DU CHATELET (AUJOURD'HUI, 7 NOVEMBRE 1880)

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

# SYMPHONIE FANTASTIQUE
# D'HECTOR BERLIOZ

OP. 14.

### Programme de la SYMPHONIE FANTASTIQUE

Un jeune musicien, d'une sensibilité maladive et d'une imagination ardente, s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentiments, ses souvenirs se traduisent dans son cerveau malade en pensées et en images musicales. La femme aimée, elle-même, est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe qu'il retrouve et qu'il entend partout.

1re PARTIE

RÊVERIES. PASSIONS

Il se rappelle d'abord ce malaise de l'âme, ce *vague des passions*, ces mélancolies, ces joies sans sujet qu'il éprouva avant d'avoir vu celle qu'il aime ; puis l'amour volcanique qu'elle lui inspira subitement, ses délirantes angoisses, ses jalouses fureurs, ses retours de tendresse, ses consolations religieuses.

2me PARTIE

UN BAL

Il retrouve l'aimée dans un bal au milieu du tumulte d'une fête brillante.

3me PARTIE

SCÈNE AUX CHAMPS

Un soir d'été à la campagne, il entend deux pâtres qui dialoguent un Ranz des vaches ; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espoir qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé, à donner à ses idées une couleur plus riante ; mais *elle* apparaît de nouveau, son cœur se serre ; de douloureux pressentiments l'agitent ; si elle le trompait !.... L'un des pâtres reprend sa naïve mélodie, l'autre ne répond plus. Le soleil se couche... bruit éloigné du tonnerre..... solitude..... silence.....

4me PARTIE

MARCHE AU SUPPLICE

Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné à mort, conduit au supplice. Le cortège s'avance, aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyants. A la fin, *l'idée fixe* reparaît un instant comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

5me PARTIE

SONGE D'UNE NUIT DE SABBAT

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La *mélodie aimée* reparaît encore ; mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité ; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque ; c'est *elle* qui vient au sabbat..... Rugissement de joie à son arrivée..... Elle se mêle à l'orgie diabolique..... Glas funèbre, parodie burlesque du *Dies iræ*. Ronde du sabbat. La ronde du sabbat et le *Dies iræ* ensemble.

H. BERLIOZ.

## EDITIONS ET ARRANGEMENTS
DE LA
## SYMPHONIE FANTASTIQUE

Publiés par BRANDUS ET Cie, 103, rue de Richelieu, Paris.

Partition pour piano seul, par F. LISZT. . . . . *net.* 12 »
Partition pour piano à 4 mains, par Ch. BANNELIER (reliure spéciale) . . . . . *net.* 15 »
*Le Bal*, extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT. . . . . 9 »
*Marche au supplice*, extraite de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »
Grande partition d'orchestre. . . . . *net.* 50 »
Parties d'orchestre . . . . . *net.* 60 »

**Georges Noufflard.** — LA SYMPHONIE FANTASTIQUE D'HECTOR BERLIOZ, essai sur l'expression de la musique instrumentale. Brochure in-8° . . . . . *net.* 1 »

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS**

# LE COMTE ORY

OPÉRA EN DEUX ACTES

Paroles de SCRIBE & DELESTRE-POIRSON, musique de

# G. ROSSINI

## LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Nos 1. Cavatine : « Que les destins prospères »..... 5 »
1 *bis*. La même, pour baryton ..... 5 »
2. Air : « Veiller sans cesse, craindre toujours »..... 4 50
3. Duo : « Je vais revoir la beauté qui m'est chère »..... 6 »
4. Air : « En proie à la tristesse »..... 5 »
4 *bis*. Le même, pour mezzo-soprano..... 5 »
5. Couplets (extraits du Final) : « Venez, amis, retirons-nous »..... 2 50
6. Duo : « Dans ce séjour calme et tranquille »..... 5 »
Nos 7. Prière à quatre voix : « Noble châtelaine, voyez notre peine »..... 3 »
7 *bis*. La même, à 2 voix ..... 2 50
8. Duo. « Ah ! Quel respect, madame »..... 7 50
9. Chœur à 4 voix : « Ah ! la bonne folie »..... 5 »
9 *bis*. Le même, à 2 voix ..... 3 »
10. Air : « Dans ce lieu solitaire propice au doux mystère »..... 5 »
11. Chœur à 4 voix : « Buvons, buvons, buvons, buvons soudain »..... 5 »
11 *bis*. Le même, à 2 voix ..... 5 »
12. Trio. « A la faveur de cette nuit obscure »..... 9 »

**Les airs populaires format in-8° pour chant seul, chaque numéro, prix net : 25 centimes.**

Grande partition d'orchestre ..... net. 150 »
Parties d'orchestre ..... net. 200 »
Partition piano et chant, format in-8°.. net. 15 »
— piano seul, format in-4°..... net. 15 »
— — — in-8°..... net. 10 »
L'ouverture pour piano à 2 mains avec accompagnement de violon (*ad libitum*)..... 6 »

## ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS

**Adam.** Op. 28. Bacchanale sur le *chœur des Buveurs*..... 6 »
— Op. 29. Mélanges..... 6 »
**Bull.** Transcription facile (n° 12 de la collection : *Le Miroir dramatique*).. 5 »
— La même, à 4 mains..... 6 »
**Chaulieu.** Op. 66. Fantaisie et variations . 6 »
**Cramer.** Mélodies (n° 28 de la 3e suite : *Les Délassements de l'étude*)..... 7 50
**Droling.** Op. 27. Fantaisie et variations.... 6 »
**Duvernoy.** Op. 32. Fantaisie ..... 6 »
**Favarger.** Op. 43. Fantaisie..... 9 »
**Fessy.** Op. 12. Fantaisie et variations..... 6 »
**Godefroid.** Op. 164. Illustration (n° 4 de la collection : *L'Opéra au piano*).... 9 »
**Hall.** Op. 38. Grande fantaisie..... 7 50
**Hérold.** Op. 49. Fantaisie brillante..... 6 »
**Herz** (H.). Op. 47 Grande fantaisie..... 9 »
**Lecarpentier.** 57e Bagatelle..... 5 »
**Payer.** Op. 135. Rondo..... 5 »
**Rosellen.** Op. 78. Souvenir..... 9 »
**Rummel.** Fantaisie (n° 3 de la collection : *Echos des opéras*)..... 6 »
— Amusement très facile (n° 5 de la collection : *Couronne de mélodies*). 4 50
**Valiquet.** Morceau très facile (n° 4 de la 1re série de la coll. : *La Moisson d'or*) 2 50
— Le même à 4 mains ..... 5 »
**Wolff** (Ed). Op. 147. Duo facile à 4 mains (n° 3 de la collection : *Les Jeunes pensionnaires*)..... 6 »

## MUSIQUE INSTRUMENTALE

**Baudiot.** Fantaisie pour *piano* et *violoncelle*, d'après DE BÉRIOT et OSBORNE. 7 50
**Berr.** Pas redoublé sur le *chœur des Buveurs*, pour *musique militaire*..... 6 »
**Berr** et **Fessy.** Fantaisie pour *clarinette* et *piano*..... 9 »
**Bériot** (de) et **Osborne.** Op. 11. Fantaisie pour *piano* et *violon*..... 10 »
**Brisson.** Mélodies pour *harmonium* (n° 28 de la 3e suite : *Les Delassements de l'étude*)..... 7 50
**Carcassi.** Op. 34. Fantaisie pour *guitare*... 4 50
**Cornette.** Op. 23. Duos pour 2 *cornets* (dans la collection : *Souvenirs des Opéras*, en 4 suites). Chaque suite. 7 50
**Deneux** et **Massart.** Souvenirs pour *piano* et *flûte*..... 10 »
**Fessy.** Fanfares pour *musique de cavalerie*. 6 »
**Gariboldi.** Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de piano (n° 4 de la collection : *Ecole du flûtiste*)..... 7 50
**Herman.** Op. 54. Caprice sur la Prière pour *violon* seul..... 7 50
— Op 93. Fantaisie pour *violon* avec accompagnement de *piano* (n° 4 de la collection : *Ecole du violoniste*). 7 50
**Hoffmann** et **Müller.** Duo concertant pour *flûte* et *violon* ..... 5 »
**Klosé.** Fantaisie sur le *chœur des Buveurs*, pour *musique militaire*..... 6 »
**Labarre.** Op. 36. Fantaisie et variations pour *harpe* seule..... 6 »
— Op. 37. Grand duo pour *piano* et *harpe*..... 9 »
**Massart** (A. et L.). Souvenirs, morceau de salon pour *piano* et *violon*..... 10 »
**Servais.** Op. 3. Caprice pour *violoncelle*, avec accompagnement d'un second violoncelle ou de piano ..... 9 »

Mélodies pour *clarinette* seule (n° 47 de la 2e suite : *Les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Mélodies pour *cornet* seul (n° 47 de la 2e suite : *Les Délassements de l'étude*) ..... 7 50
Mélodies pour *flûte* seule (n° 47 de la 2e suite : *Les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Mélodies pour *saxophone* seul (n° 47 de la 2e suite : *Les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Airs pour 2 *clarinettes* en 2 suites..... Ch. 9 »
Airs pour *cornet* seul..... 5 »
Airs pour 2 *cornets*..... 9 »
Airs pour 2 *flûtes* en 2 suites..... Ch. 7 50
Airs pour *flûte*, *violon*, *alto* et *basse* en 2 suites..... Ch. 18 »
Airs pour *violon* seul..... 5 »
Airs pour 2 *violons* en 2 suites ..... Ch. 9 »
Airs pr 2 *violons*, *alto* et *basse* en 2 suites. Ch. 12 »

## CHŒURS POUR ORPHÉONS

Chœur et Prière, arr. pour voix d'hommes par Batiste (n° 14 de la collection : *Repertoire des Orphéons*), format in-8°..... net. » 75
Prière, arr. pour les Orphéons par Richert (n° 15 de la collection : *Répertoire des Orphéons*), format in-8°..... net. » 40

## MUSIQUE DE DANSE

**QUADRILLES, VALSE, ETC., A 2 ET A 4 MAINS ET POUR TOUS LES INSTRUMENTS.**

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# IMPROMPTU

EN *RÉ* BÉMOL

POUR LE PIANO

PAR

## ALFRED JAËLL

Ce morceau sera exécuté par l'auteur dans les concerts de la tournée Carvalho-Jaël-Sivori, qui comprendra les villes suivantes : le Havre, Rouen, Chartres, Nantes, Angers, Tours, Rennes, le Mans, Poitiers, Angoulême, Limoges, Bordeaux, Bayonne, Pau, Toulouse, Castres, Carcassonne, Béziers, Nîmes, Marseille, Toulon, Avignon, Grenoble, Lyon et Saint-Etienne.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler ; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

**Vient de paraître chez F. MACKAR, éditeur,**
22, PASSAGE DES PANORAMAS.

# CONCERTO POUR VIOLON

OP. 7.

PAR

## JULES TEN BRINK

Exécuté par M. MARSICK

*Belle édition, net : 6 francs.*

# LE FIXE-PAGES,

PUPITRE MIGNON ET ÉLÉGANT,
PERMET AU PIANISTE
DE TOURNER LES FEUILLETS SANS QU'UN SEUL PUISSE TOMBER
OU MÊME SE DÉRANGER.

**Prix : 6 francs.** **Modèle déposé.**

*Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 46. — 14 Novembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., étranger, 18 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Les chants de la race cabirique ou gallique, d'après Salvador Daniel. **P. Lacome.** — Rapport de M. Emile Perrin sur le prix de composition de la Ville de Paris. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LES CHANTS DE LA RACE CABIRIQUE OU GALLIQUE

D'APRÈS SALVADOR DANIEL

*(Suite)* (1).

Voici la troisième proposition de Salvador Daniel :

« L'emploi de ce mode (le mode phrygien) s'est perpétué » dans la race phrygienne dont les Kabyles du nord de » l'Afrique sont une des branches les plus importantes. »

Notre auteur continue :

« Lorsqu'on recherche les origines du peuple kabyle, deux » courants se présentent :

» Dans l'opinion des Arabes, kabyles (*K'baïl*) serait l'équi- » valent du mot latin *gentes* (nation). Les Kabyles sont donc, » à ce point de vue, la vraie population indigène du nord de » l'Afrique, et ce nom de Kabyles (*K'baïl*) leur aurait été donné » par les Arabes envahisseurs à l'époque où ils leur appor- » taient le Koran, vers la fin du VIIe siècle. *K'baïl* en arabe » signifie tribu, population villageoise.

» Il paraît certain aujourd'hui que les Kabyles sont les » vrais descendants des peuplades que les Carthaginois, puis » les Romains, auraient trouvées sur les côtes de l'Afrique » septentrionale, et dont le nom générique était celui de *Ber-* » *bers*, nom dont les Romains firent l'épithète de *barbare*, qui » fut appliquée plus tard à toutes les races conquises. »

J'ai dit en commençant cette étude, que l'idée mère du travail de Salvador Daniel reposait en partie sur une induction ingénieuse relevant aussi bien du jeu de mots que de la logique. Cette induction, la voilà : les *Barbares* des Romains étaient les *Berbers*.

Je ne dis pas que *Barbare* chez les Latins ne signifiât point *Berbère*, je ne le sais pas ; mais ce que je sais, et ce que certainement Salvador Daniel savait aussi bien que moi, c'est que les Romains n'ont pas été les premiers à flétrir du nom de *Barbares* tout ce qui n'était pas eux; les Grecs, longtemps avant les Romains traitaient de *Barbares* les nations étrangères. Ouvrez le premier dictionnaire grec venu, et vous y trouverez βάρβαρος, barbare, *tout ce qui était étranger à la Grèce*. Remontez aux sources étymologiques et vous y verrez que βάρβαρος, est le redoublement, impliquant l'idée de superlatif, de βαρὺς, lourd, grossier. Voilà du moins ce que l'on nous enseignait au collège, et vingt textes grecs sont là pour prouver l'exactitude de ce renseignement.

Les Romains empruntèrent aux Grecs, avec bien d'autres choses. y compris leur pays, leur civilisation et leurs beaux-arts, pas mal de leur langue, et notamment le mot *barbare*, qui servit à désigner tout ce qui n'était pas Romain, comme jadis il reléguait dédaigneusement par delà la civilisation tout ce qui n'était pas Grec (1).

Je conviens maintenant que l'analogie entre *Berber* et *Barbare* est assez facile et assez séduisante pour que Salvador Daniel en ait fait le point de départ de sa dissertation. Mais cette identité de désignation doit être prouvée, et malheureusement les documents manquent aux notes de notre auteur. Suivons cependant le canevas de ses explications.

« Les peuplades *Berbères* n'ont pas été sujettes de l'empire » romain, mais elles furent pour la plupart chrétiennes. » Saint Augustin était d'origine berbère ; il parlait la langue » usitée dans le nord de l'Afrique ; d'après lui, les Berbères » descendent de Cham par son fils Chanaan.

» Telle est la première version qui a suffi et suffit encore » à satisfaire la curiosité des races lettrées de l'Orient. Mais » une donnée aussi vague, aussi générale, ne devait pas » tarder à être complétée par les recherches des Occidentaux. » Avec eux est venue une seconde version qui, sans rien » retrancher à la première, la développe en la présentant sous » de nouveaux aspects.

» Tout d'abord, le nom générique de *Berber* a attiré l'atten- » tion. (Voir les notices du baron Aucapitaine dans la *Revue* » *africaine* et le *Journal des savants*).

» *Barbare*, disaient les Romains en parlant de certains » peuples ; et il ne semble pas que cette épithète pût à leurs » yeux être prise en mauvaise part ; bien avant eux d'ailleurs, » elle avait été appliquée par Homère à une langue sacrée » qu'il appelle ensuite *barbare*, langue qui, dit le poète, a » été le produit de l'étonnement et de la reconnaissance des » peuples alors qu'Apollon, fils de Jupiter, perça de ses flèches » divines le serpent Python. »

Tout ce qui touche aux époques mythiques est si vague, » l'on ne peut guère faire intervenir comme argument

(1) Voir les numéros 42 à 44.

(1) Cette désignation méprisante était du reste familière à tous les peuples anciens. Dans le psaume *In exitu*, les Hébreux traitent de *peuple barbare* les Egyptiens, c'est-à-dire le peuple dont la civilisation préhistorique est encore, pour nous, un objet d'admiration.

soit un fait, soit une appréciation qui leur appartiennent; l'autorité d'Homère n'a donc que faire en cette question. Il est d'ailleurs très probable qu'il fait simplement allusion aux hymnes composées en l'honneur d'Apollon Pythien. On les chantait encore au temps de Plutarque, et Pausanias parle des concours qui leur donnèrent naissance. Le plus ancien est celui de Delphes. Homère lui-même y vint, mais n'y prit pas part. Il se borna à consulter l'oracle (*Attiques*, passim). Mais poursuivons la thèse de Salvador Daniel.

« Cette *langue barbare*, Platon l'admire et la respecte comme » une source ignorée de doctrines, un point de départ » inconnu, qui, selon Varron, renfermait une philosophie antérieure à la poésie. »

Il est de notoriété générale que tous les Grecs illustres allèrent puiser ou développer leur savoir aux sources *barbares*. Platon lui-même, après Pythagore, était élève des Egyptiens, et avait longtemps voyagé en s'instruisant dans l'Asie-Mineure. Ces deux philosophes avaient également reçu l'initiation aux mystères dionysiaques.

« Quels étaient ces *barbares* dont Platon parle avec respect? » Homère partage les hommes en deux classes selon la langue » qu'ils parlent : les hommes qui parlent *une langue barbare* » *et inarticulée*, et ceux qui parlent la langue articulée.

» Porphyre et Jamblique disent que Pythagore fut initié » aux mystères de la *langue sacrée* d'où il avait tiré ses dogmes et ses doctrines. Ils ajoutent que les dieux aiment à » être priés avec des *sons barbares* qui retentissent dans les » autres de la Samothrace et sur les sommets du Cythéron. » Enfin les commentateurs de Platon et d'Aristote s'accordent » pour dire que les cris confus d'*Evohé*, poussés dans les » orgies par les Ménades et les Bacchantes, appartenaient à » cette langue barbare qui fut appelée aussi *langue sacrée*.

» Cette *langue sacrée*, dont, à l'imitation des Romains, nous » avons fait la *longue barbare*, serait-elle simplement la langue » employée dans certains cas par les peuplades *Berbères?* Faudra-t-il du même coup rendre à la terre barbaresque son » ancien nom, qui est le vrai, son nom de *Berbérie?*

Voilà l'hypothèse, et, comme on voit, elle est des plus séduisantes, non seulement pour le musicien, mais encore pour l'ethnologue et le linguiste. Seulement, nous sommes contraints de nous arrêter sur un *peut-être*, et, quelque ingénieuses que soient les inductions de Salvador Daniel, elles n'ont rien de probant. Il est certain que Platon, comme Pythagore, reçut l'initiation cabirique, et qu'il connut la langue et les mystères dionysiens. Cette langue et ces mystères étaient qualifiés de *barbares* par les Grecs. Mais le problème *berbère* ne fait pas un pas vers sa solution rigoureuse, et reste presque une ingéniosité de langage.

Quant au cri *Evohé!* c'était une exclamation du chœur poussée après chaque invocation dithyrambique. Le dithyrambe était, comme nous l'avons dit, le chant consacré aux Bacchanales. Ces fêtes caractérisques du culte de Dionysios ou Bacchus étaient venues, on le sait, avec ce culte lui-même et ses prêtres, de la Phrygie. On connaît aussi le rôle glorieux que lui donna dans l'art la grande révolution athénienne. Il n'en est pas moins exact que le dithyrambe appartenait en principe à la langue barbare, et que le cri *Evohé!* est une exclamation ou un mot phrygien, partant barbare. La flûte l'accompagnait, à l'exclusion de la cithare.

Le témoignage d'Homère n'est d'aucun poids, car il n'est rien moins qu'explicite et se rapporte à une époque où une certaine confusion régnait entre les peuples habitant les deux rivages de la mer Egée (1,000 ans avant J.-C.); en outre, Homère pouvait fort bien traiter d'*inarticulée* une langue qu'il ne comprenait pas.

Continuons cependant à citer les preuves que Salvador Daniel groupe à l'appui de sa thèse.

« Si l'on se reporte à la citation d'Homère qui dit : *langue* » *inarticulée*, on verra qu'il ne peut pas être question pour le » poète d'une langue parlée. »

Si telle était l'opinion d'Homère, je le répète, Homère a pu se tromper par ignorance, et prendre pour un son inarticulé ce qui était un mot significatif dont le sens lui échappait. Rien ne prouve que le cri *Evohé* ne fut pas un mot de ce genre. Les exclamations poussées par le chœur tandis que le refrain se dansait, n'étaient pas des cris, mais des mots. Je citerai notamment le cri *oulé! oulé!* qui commençait les dithyrambes en l'honneur de Cerès (encore une divinité phrygienne). Ces dithyrambes célébraient la déesse des moissons, et le mot *oulæ* (οὖλαι) signifie *gerbes* (1). Ceci répond à ce qui va suivre.

« Cette opinion (d'Homère) est d'autant plus vraisemblable » que, à propos de la *langue sacrée*, on cite des cris confus » poussés par les Ménades et les Bacchantes; et cette asso- » ciation de mots, *cris confus*, rappelle immédiatement cer- » taine phrase de saint Augustin qui acquiert une significa- » tion très étendue, si l'on tient compte de l'origine berbère » de l'évêque d'Hippone : « *Ne pouvant trouver des paroles* » *dignes de Dieu*, dit-il, *on fait bien de lui adresser des chants* » *confus* de jubilation. »

» Chants confus des chrétiens de l'église d'Afrique et cris » confus des Ménades tiennent invraisemblablement à cette » *langue barbare* dont le vrai caractère nous sera indiqué d'un » côté par un fragment d'une ode d'Horace (l'ode déjà citée), » dont la traduction a été longuement controversée, de l'autre » par plusieurs passages du dialogue de Plutarque sur la » musique.

» On y verra comment, sans être toute la musique de l'an- » tiquité, la *langue barbare* ou *langue sacrée* a tenu dans la » musique une importance considérable, dont on appréciera » d'autant mieux la valeur qu'on peut l'étudier sur le fait » encore aujourd'hui parmi les peuplades *berbères* que, après » les Arabes et comme eux, nous appelons Kabyles. »

Voilà la proposition dans toute sa nouveauté et toute sa hardiesse. Avant de passer à la dernière partie de ce travail, qui a pour but de prouver que la langue, la tonalité, les instruments, les rites sacrés des Kabyles modernes ne sont autres que ceux des Cabires phrygiens, nous résumerons en peu de mots ce qui précède.

L'auteur s'est attaché à démontrer l'importance du rôle joué dans l'antiquité par la race phrygienne, qui, en la personne de ses prêtres les Cabires, a donné aux Grecs et aux Romains, en même temps que le culte spécial de sa divinité, un art et un langage dits *barbares*, dont l'usage a persisté sous la forme mystique dans les temples, dithyrambique dans la société, jusqu'aux dernières heures du monde romain.

Quels étaient cet art, cette langue et ce rite barbares? Le mode phrygien, si Horace a réellement voulu dire ce que lui prête Salvador Daniel après le père Du Cerceau. Ce que nous avons dit du dithyrambe et de ses transformations vient à l'appui de cette opinion.

Tout ceci est donc sinon irréfutablement démontré (il n'en saurait être ainsi avec le petit nombre de documents qui nous restent), du moins suffisamment appuyé, et cette thèse peut paraître la vraie jusqu'à preuve du contraire.

Il reste à démontrer que le culte phrygien ou cabirique, sa langue et sa musique, sont encore vivants chez les Kabyles modernes, héritiers directs eux-mêmes des habitants de l'antique *Cabira*, tout comme chez tous les peuples d'origine gallique.

Dans tout ce qui précède, après avoir exposé les idées de Salvador Daniel, trop souvent réduites à des affirmations auxquelles manquait toute la partie critique, nous les avons discutées, les appuyant des quelques documents réunis par nous-même sur ces matières, et en dehors de son travail.

Dans ce qui va suivre, nous lui laisserons le mérite comme la responsabilité d'une opinion qui échappe à nos jugements.

---

(1) L'exclamation *olé! olé!* que poussent les Andalous au refrain chanté de certaines danses des plus caractéristiques, aurait-elle la même origine que le cri *oulé! oulé!*?

***

« Si les deux premiers points, concernant le mode phrygien » et son emploi presque exclusif par les prêtres de la reli- » gion cabirique ou gallique, ont été suffisamment mis en » lumière, il deviendra facile de démontrer comment, au » point de vue ethnologique, l'usage de ce mode s'est per- » pétué chez les Kabyles du nord de l'Afrique, comme chez » tous les peuples qui descendent de la race gallique.

» A ce sujet, il ne sera pas inutile de rappeler l'opinion » émise sur les communautés d'origine des peuples celtiques » par MM. Henri Martin, de la Borderie et de la Villemarqué, » lors du congrès celtique international, tenu l'année der- » nière (1867) à Saint-Brieuc.

» On a reconnu la présence du culte cabirique, celtique » ou gallique en Gaule, en Irlande, en Espagne, en Italie, » partout enfin où la branche gallique de la grande famille » aryenne a laissé des dolmens, des cromlechs et autres mo- » numents mégalithiques.

» M. Henri Martin affirme que les armes en pierre trou- » vées dans les dolmens n'étaient pas des armes de combat, » mais bien des armes de sacrifices et de culte. Ces armes » servaient à immoler le taureau, dans les sacrifices qui » s'accomplissaient au son des flûtes et des tambours. »

Nous avons vu au début de ce travail que dans le grand mouvement d'émigration dont la colonisation de l'Europe fut le résultat, il convient, d'après les opinions les plus autorisées, de distinguer trois grandes races caucasiques ou blanches, les *Celtes*, les *Teutons*, les *Slaves*, se succédant ainsi par ordre chronologique.

A la famille celte appartiennent les *Pélasges*, les *Ibères*, les *Galls* ou *Keltes*.

Les familles lydienne et phrygienne sont d'origine pélasgique.

La branche ibérique vint probablement par le Nord, occuper une partie de l'Italie, le midi de la Gaule, enfin la péninsule hispanique. Les *Galls* ou Keltes suivirent de près les Ibères. Ce sont nos pères les Gaulois : ils occupèrent le reste de la Gaule, repoussèrent les Ibères au delà des Pyrénées pour se mêler plus tard à eux. Après avoir possédé toute la Gaule, les Galls en furent chassés par le flot teutonique des Cimbres. Ceux-ci repoussèrent leurs prédécesseurs vers l'Ouest et en Angleterre. Nous ne suivrons pas les diverses phases de ces périodes de formation ; il nous suffit d'avoir indiqué la filiation par laquelle la race gallique ou celte se rattache sans interruption à la grande famille aryenne des Pélasges, premiers occupants de la Phrygie et pères de la caste cabirique.

P. Lacome.

(*La suite prochainement.*)

---

## RAPPORT

PRÉSENTÉ A M. LE PRÉFET DE LA SEINE, AU NOM DU JURY INSTITUÉ POUR LE CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE OUVERT PAR LA VILLE DE PARIS EN 1879-1880, PAR M. ÉMILE PERRIN, RAPPORTEUR.

(*Lu devant les membres du Jury, le 6 novembre 1880.*)

Monsieur le Préfet,

Le second concours de composition musicale ouvert par la Ville de Paris a prouvé de nouveau combien l'institution de ce concours était une idée juste, utile, combien la Ville de Paris avait eu raison d'inscrire à son budget un encouragement spécial pour l'art musical. L'étude et le goût de la musique prennent chaque jour un développement plus grand dans nos habitudes, dans notre éducation, dans nos plaisirs ; en favorisant ce mouvement de l'art musical pris dans son acception la plus élevée, le Conseil municipal rend un grand service à une cause aujourd'hui populaire et se crée des droits à la reconnaissance de tous les compositeurs français.

Le concours de 1878 avait produit deux œuvres remarquables, dont l'une, d'une valeur et d'une originalité incontestables, a révélé dans son auteur un compositeur dramatique sur qui nos scènes lyriques peuvent compter. Cette année encore, deux œuvres très distinguées se sont disputées les suffrages du jury. Il ne les a point jugées d'un mérite égal et il n'y a pas eu lieu, comme au premier concours, à un partage qui ne peut être d'ailleurs qu'une mesure très exceptionnelle. Mais après avoir décerné un prix unique, le jury a voulu, par une mention honorable accordée à la presque unanimité des voix, donner un encouragement tout spécial à l'œuvre qui, après la partition couronnée, venait en première ligne et avait un moment balancé le succès. En outre, deux autres partitions ont mérité l'attention du jury ; elles accusent chez leurs auteurs un effort des plus louables et présentent de sérieuses qualités.

Voilà, monsieur le Préfet, le résultat du concours dans son ensemble. Je vais avoir l'honneur de suivre dans leur détail et de résumer dans leur ordre les opérations successives du jury.

Le délai accordé aux concurrents pour le dépôt de leurs partitions expirait le 31 décembre 1879. A cette date, dix-huit partitions étaient présentées au concours. Le 3 janvier, les concurrents se réunissaient pour élire huit jurés ; à ces huit jurés, le Conseil municipal, dans sa séance du 13 janvier, en adjoignait huit autres, et vous-même, monsieur le Préfet, vous complétiez ce nombre en désignant les quatre jurés laissés à votre choix ; vous choisissiez en même temps M. le sénateur Schœlcher comme vice-président et MM. Michaux et Lyon comme secrétaires.

La première réunion du jury eut lieu le 16 février. Dans cette réunion, il fut arrêté que l'on suivrait la marche adoptée lors du concours de 1878. La préoccupation principale étant qu'il ne fût prononcé sur aucune œuvre présentée au concours avant que chacun des membres du jury n'eût eu connaissance de cette œuvre, on prit le parti, comme on l'avait fait déjà, de diviser le jury en trois sous-commissions, entre lesquelles allaient être réparties les œuvres des concurrents.

« Chacune de ces sous-commissions, dit le rapport de 1878, devait procéder à un premier travail d'élimination, puis faire connaître aux deux autres le résultat de ce travail. Aucune élimination ne pouvait être proposée qu'après ce contrôle réciproque ; elle ne devenait définitive qu'avec l'assentiment des trois sous-commissions et par le vote de l'assemblée générale du jury. Toutes les garanties désirables étaient ainsi assurées, une œuvre ne pouvant être écartée que par l'unanimité des suffrages, et toutes ayant passé, à leur tour, sous les yeux de chacun des jurés. »

Le jury déclara s'en tenir à ce mode de procéder, qui avait donné les meilleurs résultats, et les dix-huit partitions furent immédiatement partagées entre les trois sous-commissions, dont la composition respective avait été l'objet d'un soin tout particulier.

Le travail partiel de chacune des sous-commissions, l'échange fait entre elles des partitions qui leur avaient été primitivement attribuées, et de celles qu'elles avaient à examiner de seconde et de troisième main, nécessitèrent une durée d'un mois ; le jury put se réunir en assemblée générale le 17 mars. Sur les dix-huit partitions, six seulement étaient retenues pour être soumises à un nouvel examen. Les douze autres, à l'unanimité des voix, ne présentaient pas les qualités exigées pour l'obtention du prix. Trois des six partitions réservées l'avaient été par chacune des trois sous-commissions ; c'étaient, dans leur ordre d'inscription, le n° 8 : *Daniel*; le n° 13 : *la Tempête*, et le n° 45 : *les Argonautes*.

Le n° 4 : *Cléopâtre*, avait été réservé par deux sous-commissions, et les n^os 6 : *Galilée*, 9 : *le Siège de Calais*, par une seule. Il était facile de prévoir entre quels concurrents s'agiterait le débat ; toutefois, monsieur le Préfet, vous prîtes soin de demander si aucun des membres du jury n'avait une proposition à faire au sujet des partitions éliminées. Aucune réclamation ne s'étant produite, le jury décida qu'il y avait lieu d'entendre en séance générale les six partitions réservées, en commençant par celles qui avaient réuni le moins de suffrages dans les sous-commissions.

Du 17 au 26 mars, les séances du jury se succédèrent sans interruption tous les deux jours. *Galilée* et *le Siège de Calais* n'avaient pas pu soutenir cette seconde épreuve, mais les quatre autres partitions restaient en ligne. Les vacances de Pâques vinrent interrompre nos séances, qui ne purent être reprises que le 6 avril. Pendant ce temps, sur la demande d'un membre du jury, il avait été décidé que les partitions des concurrents resteraient à la préfecture de la Seine, dans le local que vous aviez bien voulu assigner à nos séances, et que chacun de nous pourrait les étudier à loisir. De plus, afin que l'exécution de chacune de ces partitions ne laissât, autant que possible, rien à désirer, afin que l'on pût bien saisir la

pensée du compositeur et se pénétrer de ses intentions, MM. Saint-Saëns, Léo Delibes, Litolff et César Franck furent priés de vouloir bien se charger d'étudier spécialement, chacun, une de ces partitions avant de la faire entendre encore une fois au jury. Le nom seul de ces éminents artistes est une garantie de la fidélité avec laquelle chaque œuvre a été examinée, de la supériorité avec laquelle elle a été rendue.

Quatre séances ont été données à cette épreuve décisive. Le 10 avril, le jury était en mesure de se prononcer, et l'on a pu procéder au vote. Comme en 1878, on sentait que la lutte allait se circonscrire entre deux partitions. Un membre du jury émit même l'avis de porter deux noms sur le bulletin de vote. Cette proposition, qui semblait devoir amener le partage du prix, fut vivement combattue et repoussée comme contraire à l'esprit du règlement, au désir du Conseil municipal, et je ne la mentionne ici que parce qu'elle est singulièrement flatteuse pour celui des concurrents qui n'a obtenu que la seconde place.

Sur la question préalable : Y a-t-il lieu de décerner le prix ? le scrutin a donné 19 voix sur 20 votants et 1 bulletin blanc. « Il est » ensuite procédé, dit le procès-verbal, au scrutin pour l'attribution » du prix. Nombre des votants, 20. Majorité absolue, 11.

» Ont obtenu :

» La partition n° 13 (*La Tempête*), 11 voix.

» La partition n° 18 (*Les Argonautes*), 9 voix.

» En conséquence, le prix du concours est décerné à la partition » n° 13 : *La Tempête*. »

Une mention honorable a été décernée ensuite par le jury à la partition n° 18 (*Les Argonautes*), par 17 voix contre 3, données à la partition n° 8 (*Daniel*).

L'ouverture des plis cachetés a fait connaître que l'auteur de *la Tempête* est M. Alphonse Duvernoy, et que la partition des *Argonautes* est l'œuvre de Mlle Augusta Holmes, dont le nom n'a été rendu public qu'avec son consentement.

Dans quelques jours, monsieur le Préfet, aura lieu l'exécution publique de l'œuvre de M. Alphonse Duvernoy, et cette solennité permettra d'apprécier le mérite de cette composition. Il ne m'appartient pas de devancer l'opinion du public ; je dois pourtant résumer ici les motifs qui ont déterminé la décision du jury et rendre justice au remarquable ensemble de qualités que présente l'œuvre couronnée.

M. Alphonse Duvernoy a traité un sujet qui a déjà tenté plus d'un compositeur et qui n'est pas sans présenter de grandes difficultés. Le monde imaginaire créé par la fantaisie de Shakespeare semble appeler la musique ; elle est comme la langue naturelle de ces êtres immatériels dont les sentiments, les passions, les luttes sont en dehors de la réalité. Mais quelle tâche ardue c'est pour le musicien de faire pénétrer la lumière dans cette atmosphère indécise, habitée par les esprits, d'animer du souffle de la vie ces pures abstractions qui se nomment Miranda, Ariel, Caliban, Prospero !

Fort habilement secondé par ses deux collaborateurs littéraires, MM. A. Silvestre et Pierre Berton, le compositeur a su éviter la monotonie presque inévitable, donner de l'intérêt et de la variété à son drame musical, du relief à ses caractères, du mouvement à ses personnages. Sa partition est écrite d'un style clair, élégant, soutenu ; instrumentée avec correction et sûreté, elle dénote une égale aptitude à manier les voix et l'orchestre. Le juste sentiment des proportions, l'habile enchaînement des scènes, l'entente des effets semblaient annoncer au jury un compositeur déjà exercé et rompu par la pratique à toutes les exigences de la musique dramatique. Quand le nom du lauréat nous a été révélé, le jury a été heureux d'y reconnaître un jeune professeur, un brillant virtuose, apprécié et estimé de tous. M. Alphonse Duvernoy pouvait s'en tenir à ses succès présents, mais, par un effort des plus louables, il vient de faire un pas décisif dans sa carrière en prouvant qu'il était apte à prendre rang parmi les compositeurs dramatiques.

La partition des *Argonautes* avait obtenu neuf voix pour le prix ; une mention honorable lui a été décernée par dix-sept voix sur vingt votants. Je suis l'interprète du jury, monsieur le Préfet, en signalant à votre attention le mérite de cette œuvre, et il serait bien à désirer qu'elle pût être exécutée en public après que l'audition solennelle de *la Tempête* aura eu lieu. Le jury pense que ce serait un argument de plus en faveur du concours. Mlle Holmes écrit elle-même ses poèmes avant d'en composer la musique. Sous cette double forme, elle poursuit un idéal également élevé. Il faut lui tenir grand compte de cette tendance, et, si l'œuvre est inégale, elle contient de réelles beautés. L'ampleur y devient parfois de l'emphase ; l'horreur du banal amène l'excessive recherche et souvent le manque de clarté ; mais il y a des pages d'un coloris superbe, d'autres d'une grâce exquise. Ce qui est bien dans cette œuvre est de qualité supérieure, et l'effet en serait très grand sur le public.

Mlle Holmes avait déjà obtenu une mention, au premier concours, avec sa partition de *Lutèce* : celle des *Argonautes* témoigne un progrès considérable. On avait alors soulevé quelques objections au sujet de la nationalité de la jeune artiste. Née de parents irlandais et élevée en France où elle a toujours résidé, elle a, depuis deux ans, obtenu des lettres de grande naturalisation ; on la sent un peu de l'école wagnérienne, mais elle doit aujourd'hui prendre sa place parmi les compositeurs français.

Enfin, monsieur le Préfet, il convient de mentionner dans ce rapport que l'attention du jury s'est arrêtée sur la partition *Daniel* et sur celle de *Cléopâtre;* la première, remarquable par la distinction et la justesse du sentiment mélodique ; la seconde, dont l'auteur semble un adepte un peu trop ardent des doctrines nouvelles, mais où l'on reconnaît cependant un musicien sérieux et convaincu (1).

La tâche du jury était terminée ; mais avant de nous séparer, vous avez bien voulu, monsieur le Préfet, appeler notre attention sur l'examen de quelques points concernant le programme du prochain concours. En nous faisant observer, tout d'abord, que la rédaction définitive de ce programme appartenait au Conseil municipal, vous pensiez que les idées émises, les vœux formulés par les membres du présent jury pouvaient être utiles au Conseil et le guider dans cette rédaction. Une question s'était souvent agitée au cours de nos délibérations; elle fut immédiatement soulevée par un de nos collègues, qui demanda très énergiquement la suppression de l'anonymat imposé aux concurrents. Il faisait observer que l'anonymat n'est qu'un voile très transparent, qui n'existe pas également pour tous les membres du jury; que les concurrents eux-mêmes, interrogés par M. le Préfet, avaient été unanimes à se prononcer pour la suppression de l'anonymat. Une seconde question découlait de cette première, c'est la possibilité où l'on serait alors d'appeler les concurrents à exécuter eux-mêmes ou à faire exécuter leurs ouvrages devant le jury. Après une vive discussion, ces deux questions ont été divisées et soumises séparément au vote du jury.

Sur la première, le jury a émis le vœu qu'à l'avenir l'anonymat ne fût pas imposé, mais seulement laissé facultatif aux concurrents.

Sur la seconde question : Les concurrents doivent-ils être admis à faire entendre eux-mêmes ou à faire exécuter leurs ouvrages devant le jury ? le jury a émis l'avis que ce mode de procéder présenterait plus d'inconvénients que d'avantages. Toutes les garanties lui paraissent aujourd'hui assurées aux concurrents en ce qui concerne l'étude, l'examen et la juste appréciation de leurs ouvrages. Les modifications proposées tendraient plutôt à créer entre les concurrents certaines inégalités, par le mérite plus ou moins grand de l'exécution et par les éléments dont ils pourraient disposer. La présence des concurrents parmi les juges a donc été considérée comme superflue et inadmissible par la majorité du jury, et, il faut le dire, par les voix les plus autorisées en pareille matière.

J'ai résumé, monsieur le Préfet, le plus fidèlement que j'ai pu, la suite des travaux par lesquels le jury a accompli la tâche qui lui avait été confiée. Dans quelques jours aura lieu l'audition solennelle de la partition couronnée. L'œuvre de M. Alphonse Duvernoy paraîtra devant le public dans les conditions les plus favorables. Des interprètes tels que Mme Krauss, M. Faure, M. Gaillard, M. Vergnet, Mme Franck-Duvernoy assurent à *la Tempête* une exécution supérieure. L'empressement mis par ces éminents artistes prouve l'importance acquise désormais par le concours musical de la Ville de Paris. Leur réunion rehaussera l'éclat de la solennité qui se prépare ; c'est un hommage rendu à la sollicitude que l'administration municipale témoigne envers l'art musical et les compositeurs français.

C'est à votre initiative, monsieur le Préfet, qu'est due l'institution de ce concours : vous avez donc lieu d'être doublement satisfait de ces bons résultats. Tous ceux qui s'intéressent à l'art musical doivent être reconnaissants envers la Ville de Paris d'un aussi précieux encouragement.

Je vous prie, monsieur le Préfet, d'agréer l'assurance de ma haute considération et de mes sentiments les plus dévoués.

*Le rapporteur,*
ÉMILE PERRIN.

---

(1) Les auteurs de ces deux partitions ne nous en voudront sans doute pas si nous dévoilons leurs noms, enveloppés jusqu'ici du silence officiel. *Daniel* est de M. L. de Maupeou ; *Cléopâtre*, de M. Camille Benoit. — NOTE DE *la Gazette musicale*.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive*; mercredi, *Hamlet*; vendredi, *le Comte Ory* et *Yedda*; samedi, *Aïda*.

A l'Opéra-Comique : *le Déserteur; le Postillon de Lonjumeau; le Domino noir; le Maçon; Fra Diavolo; Jean de Nivelle; Mignon; les Noces de Jeannette; Monsieur de Floridor*.

⁂ La reprise du *Comte Ory*, à l'Opéra, excite un vif intérêt, et les recettes sont fort belles chaque fois qu'on donne le charmant ouvrage de Rossini. C'est une rentrée au répertoire qu'on ne pouvait souhaiter plus brillante. — Réparons une omission en constatant le succès mérité qu'obtient Mlle Anna Soubre dans le petit rôle d'Alice.

⁂ La première représentation du ballet *la Korrigane*, à l'Opéra, est annoncée pour le lundi 29 novembre.

⁂ Le Conseil municipal s'est occupé, dans sa séance du 9 novembre, de la questiou du théâtre de la Gaîté. Il ne s'est pas montré moins indécis que sa commission, dont les voix s'étaient partagées également entre le drame et la musique. Après des discours pour et contre le rétablissement d'un théâtre lyrique, partant pour la plupart d'un point de vue étroit et aussi peu concluants les uns que les autres, le Conseil n'a rien trouvé de mieux à faire que de démolir tout ce qui avait été si péniblement échafaudé dans ces derniers temps. Une proposition de M. Georges Martin, tendant à la mise en adjudication de la Gaîté, a été adoptée en fin de compte. Replacé en présence de l'initiative privée, ce théâtre finira peut-être par trouver un directeur musical sérieux, et, qui sait? une bonne subvention gouvernementale. Car il faut bien espérer qu'on n'en restera pas toujours au *non possumus* dérivé d'une regrettable brochure, où nos autorités ont puisé la conviction que le Théâtre-Lyrique ne peut vivre à moins d'une allocation de 600,000 francs.

⁂ La représentation organisée par *le Figaro* en l'honneur d'Offenbach et pour l'inauguration de son buste, aura lieu jeudi prochain 18 novembre, dans l'après-midi, au théâtre des Variétés. Le public payant n'y sera point admis : les invités seuls du *Figaro* rempliront la salle. Le programme de la soirée est à peu près arrêté. On entendra, comme nous l'avons dit, *le Violoneux*, joué par MM. Maurel, Capoul et Mlle Jeanne Granier, interprétation qui ne sera pas le moindre attrait de la soirée; de plus, le riche programme que voici : la lettre de *la Périchole*, chantée par Mlle Schneider; la chanson de Vendredi de *Robinson Crusoé*, par Mme Galli-Marié; des couplets de *la Princesse de Trébizonde*, par Mlle Vanghell; un morceau de *la Grande-Duchesse*, par M. Dupuis; deux duos, de *Lischen et Fritzchen* et de *la Vie parisienne*, chantés par Mlle Zulma Bouffar, le premier avec M. Dupuis, le second avec M. Brasseur; deux morceaux de *Madame l'Archiduc* et du *Docteur Ox*, par Mme Judic; l'air à boire des *Bavards*, par Mme Ugalde; la *Chanson de Fortunio*, par Mlle Marie Vanzandt; la barcarolle inédite à deux voix des *Contes d'Hoffmann*, par Mlles Isaac et Marguerite Ugalde; une scène de *Pomme d'Api*, par Mme Théo et M. Daubray; quelques morceaux d'*Orphée aux Enfers*, par Mme Peschard, MM. Léonce, Germain, Mlle Angèle; un duo de *Belle Lurette*, par Mlle Hading et M. Cooper; la tyrolienne de *Madame Favart*, par M. et Mme Max Simon. La représentation se terminera par l'inauguration solennelle du buste d'Offenbach, œuvre de M. Franceschi.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

—

⁂ Jeudi dernier a eu lieu, au ministère des beaux-arts, la première séance du jury chargé d'apprécier les partitions envoyées pour le concours Cressent. Le jury se compose de MM. Boulanger, J. Cohen, Membrée, Paladilhe, Poise, Semet et Nuitter, secrétaire. Il y a 33 partitions à examiner, dont 25 ont été écrites sur le poème de M. Montagne, *les Pantins*, choisi par le jury, et 8 sur d'autres poèmes, ainsi que les concurrents en avaient le droit. La première séance consacrée à l'audition des partitions aura lieu au Conservatoire le dimanche 21 novembre.

⁂ Les examens pour l'admission aux classes de violon et de violoncelle viennent d'avoir lieu au Conservatoire. Il s'est présenté 81 aspirants pour le violon; les 20 places vacantes, dont 10 dans les classes supérieures et 10 dans les classes préparatoires, ont été attribuées aux plus méritants. Pour le violoncelle, les postulants étaient au nombre de 8; on en a reçu 4.

⁂ M. Monrose, qui prend sa retraite comme professeur de déclamation au Conservatoire, a pour successeur non pas M. Febvre, dont le nom avait été mis en avant, mais M. Worms, de la Comédie-Française. La création d'une cinquième classe de déclamation, avec M. Maubant pour titulaire, n'est pas confirmée.

⁂ Nous souhaitons à M. Pasdeloup d'avoir souvent la main aussi heureuse, pour les œuvres nouvelles, qu'au concert de dimanche dernier. Le « concerto pathétique » (en *la* mineur) pour violon de M. Balthazar-Florence, que Mlle Marie Tayau faisait entendre pour la première fois, est une œuvre d'une très sérieuse valeur, et que nous louerions sans réserve s'il ne s'y trouvait pas une partie un peu faible, et si le désir de faire neuf et de répandre l'intérêt partout n'avaient entraîné parfois un peu loin le compositeur. M. Balthazar-Florence, qui n'avait conquis jusqu'ici qu'une notoriété restreinte en Belgique, comme auteur de quelques messes et autres œuvres religieuses, a révélé tout à coup, dans ce concerto, non pas encore un maître, mais un musicien fort remarquable, ayant des idées à lui et le sentiment du coloris. Le premier allegro du concerto, bien fait et agréable, est le moins original; on y trouve trop de traits, et le motif, en rosalie, est fortement imprégné de Schumann, tandis que le style général du morceau se rapproche de celui des concertos de Vieuxtemps. Le scherzo qui vient ensuite est à deux temps, très court et serait facilement pris pour un rondo; il est plein de grâce et de pittoresque. On y remarque de jolis effets d'orchestration, des mélanges bien trouvés du violon solo avec divers instruments. C'est le morceau lent, une « Méditation », qui est la partie capitale de l'œuvre : dans le répertoire du violon, il n'y a certainement pas beaucoup de pages ayant ce charme profond, venant de la pensée musicale elle-même et de la façon pleine d'intérêt et d'aisance dont elle est traduite par l'instrument concertant et par l'orchestre, qui enveloppe pour ainsi dire celui-ci. Dans le finale, très distingué sans manquer de verve, le compositeur a fait d'heureuses trouvailles d'instrumentation : par exemple, un tremolo à la flûte, tandis que les violons, à qui cet effet est confié d'ordinaire, brodent un dessin différent; mais nous avons remarqué aussi quelques interventions fâcheuses des cuivres, et spécialement, vers la fin, des trompettes. Ce concerto était présenté au public par Mlle Marie Tayau, qui met toujours son beau talent au service des jeunes musiciens; elle en a supérieurement rendu toutes les délicatesses, et a été admirable dans la Méditation. On l'a, comme toujours, acclamée et rappelée. — La symphonie en *ré* mineur de Schumann, dont la romance a été bissée; la Sevillana de *Don César de Bazan*, de Massenet, redemandée également; la symphonie de la Reine, de Haydn; le prélude de *Lohengrin*, dont la répétition, réclamée au milieu d'un tumulte persistant, a été renvoyée à la fin du concert, après le septuor de Beethoven, — tel était le complément de ce programme, où les préférences les plus diverses ont pu trouver à se satisfaire. — Pendant que nous sommes au concert populaire, rétablissons un fait relatif à *Roma*, la symphonie de Bizet, exécutée les deux dimanches précédents. M. Pasdeloup avait fait entendre déjà, il y a une quinzaine d'années, le scherzo de cet ouvrage; puis, en 1869, les trois autres morceaux de la symphonie. C'est pourquoi, sur les programmes des derniers concerts, le titre de *Roma* n'était point accompagné de la mention : « première audition ».

⁂ Programme du 5e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *Dans la forêt*, symphonie (J. Raff); — 2° Largo pour hautbois (Händel), exécuté par M. Triébert; — 3° Sérénade hongroise (V. Joncières); — 4° Concerto en *ré* mineur pour piano (Mozart), exécuté par M. L. Diemer; — 5° Danse macabre (C. Saint-Saëns); — 6° Ouverture de *l'Etoile du Nord* (Meyerbeer).

⁂ Encore un programme tout français, à une œuvre près, au quatrième concert du Châtelet. La Symphonie fantastique de Berlioz a obtenu son très grand succès ordinaire; le Bal a dû être répété (disons en passant que M. Colonne le fait jouer un peu vite), et de nombreuses demandes de *bis* se sont produites aussi pour la Marche au supplice. Cette grande et belle œuvre sera encore exécutée au concert d'aujourd'hui. L'ouverture de *la Princesse jaune*, de C. Saint-Saëns, n'est assurément point sans intérêt; un musicien de cette valeur n'écrit pas de choses indifférentes. Cependant nous doutons qu'elle contribue beaucoup à la gloire de son auteur. Elle a été accueillie avec quelque sympathie, mais sans enthousiasme. L'ouverture de *Patrie*, de Bizet, la charmante Danse persane (de l'opéra inédit *le Feu*) d'Ernest Guiraud, sont bien connues et ont obtenu leur succès habituel. Les pièces instrumentales de *Castor et Pollux* de Rameau, arrangées en suite d'orchestre par M. Gevaert, sont fort gracieuses, et le Tambourin, le Passe-pied et le Menuet ont fait une impression particulièrement agréable; cependant, peu de personnes savent se mettre véritablement « au point » pour écouter cette musique, et sept morceaux de ce genre à la suite, si peu développés qu'ils soient, c'était peut-être beaucoup pour des oreilles que venait de remplir la Symphonie fantastique. Terminons en mentionnant l'exécution très consciencieuse et artistique du concerto en *mi bémol* de Beethoven par M. Alphonse Duvernoy, et son succès d'excellent aloi.

⁂ Programme du 5e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie fantastique (Berlioz), redemandée ; — 2° Deux airs de danse, tirés de l'opéra *le Démon* (Rubinstein), 2e audition ; — 3° Morceau de concert pour violon (C. Saint-Saëns), exécuté par M. Camille Lelong, 1re audition ; — 4° *Siegfried-Idyll* (R. Wagner), 1re audition ; — 5° *Sylvia*, suite pour orchestre (L. Delibes).

⁂ La première audition de *la Tempête*, de M. A. Duvernoy, la partition couronnée au concours de la Ville de Paris, aura lieu jeudi prochain, à 2 heures, au théâtre du Châtelet. Les soli seront chantés par MM. Faure, Vergnet, Gailhard, Mmes Krauss et Franck-Duvernoy. M. Colonne dirigera l'exécution. Les seuls invités du Conseil municipal étant admis à cette audition, M. Colonne fera de nouveau exécuter *la Tempête* à ses concerts ordinaires, dimanche prochain 21 novembre.

⁂ Des fragments des *Béatitudes*, de César Franck, seront exécutés cet hiver aux concerts du Conservatoire et à ceux du Châtelet. M. Vergnet chantera le solo de ténor (n° 4) le 28 de ce mois, au Châtelet. Plus tard, M. Colonne fera entendre une partie considérable de cet important ouvrage.

⁂ Les matinées du lundi ont repris la semaine dernière chez M. Ch. Lebouc, devant un nombreux auditoire. La première a commencé par le quintette de Spohr, qui a été pour Mlle Miclos l'occasion d'un vrai succès ; l'excellente pianiste a terminé la séance par une pièce de Rubinstein et *la Fille des Aulnes* de G. Pfeiffer. M. Ondritchek, un brillant premier prix de la classe Massart, a interprété avec un beau style la partie principale du quatuor en *si bémol* de Haydn ; ses partenaires étaient MM. Morhange, Vannereau et Lebouc. Dans la charmante *Légende* pour violon de Wieniawski, M. Ondritchek a pu déployer toute sa virtuosité. Enfin, Mme Roquemaure a fait grand plaisir en chantant des mélodies de Schumann et de Léo Delibes.

⁂ La tournée de concerts Carvalho-Jaëll-Sivori a débuté avec grand succès par Rouen et le Havre ; les artistes ont été acclamés avec enthousiasme dans les deux villes normandes, Mme Carvalho avec l'air d'*Acteon* et celui des *Noces de Figaro*, Alfred Jaëll, avec son *Impromptu* en *ré bémol* et deux morceaux de Chopin, Sivori avec *la Clochette* et le *Mouvement perpétuel* de Paganini.

⁂ Les journaux allemands racontent que la direction de l'Hôtel Central, à Berlin, vient d'offrir à M. Gounod une somme de 10,000 marks pour conduire, dans le jardin d'hiver de cet établissement, deux concerts consacrés à ses œuvres. Ils constatent que l'auteur de *Faust* a refusé cette proposition, ce qui est vrai. Mais ils ajoutent que M. Gounod a promis de diriger cet hiver à Berlin un concert au lieu de deux, et qu'il est entré en pourparlers à ce sujet avec un impresario. C'est inexact : M. Gounod, tout entier aux répétitions de son *Tribut de Zamora*, qui doit passer cet hiver à l'Opéra de Paris, a refusé purement et simplement.

⁂ M. Josneau, directeur de l'Ecole communale de musique de Marseille, a donné sa démission. M. Martin, professeur de solfège, qui a déjà administré l'école, est chargé provisoirement de la direction. Ces changements fréquents ne parlent pas en faveur du régime auquel est soumis l'établissement, depuis que la municipalité l'a mis sous sa dépendance directe. Les choses marchaient certainement mieux quand il y avait à Marseille une succursale du Conservatoire de Paris, avec M. Auguste Morel pour directeur.

⁂ La Société philharmonique de Pau, qui ne compte encore qu'une année d'existence, a décidé de créer à ses frais une école de musique, dans le but de faciliter le recrutement de son orchestre, qui compte déjà cinquante membres, et de propager le goût des études musicales parmi les jeunes gens de la ville. L'enseignement comprendra, provisoirement, des cours de solfège, violon, violoncelle, contrebasse, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, cornet à pistons et trombone.

⁂ M. Le Roy de Sainte-Croix vient de publier (chez Hagemann et Cie, à Strasbourg) le texte d'une conférence sur *la Marseillaise*, faite par lui à Lons-le-Saulnier, pour l'érection, dans cette ville, d'une statue à Rouget de Lisle. C'est en quelque sorte un appendice à son livre, *le Chant de guerre de l'armée du Rhin*, dont nous avons parlé il y a huit jours.

⁂ On sait que nos contrebasses actuelles ne descendent pas plus bas que le contre-*mi*, et que cependant, dans certaines œuvres classiques, la partie écrite pour cet instrument va quelquefois une tierce plus bas. Un musicien de Leipzig, M. Carl Otho, membre de l'orchestre du Gewandhaus, a cherché le moyen de mettre d'accord Beethoven et les luthiers modernes ; et après avoir beaucoup réfléchi, il a trouvé qu'il fallait tout bonnement.... ajouter une corde. Le majestueux instrument sur lequel M. Otho démanche au Gewandhaus a donc maintenant cinq cordes ; et le virtuose s'applaudit beaucoup, paraît-il, de son perfectionnement. Son premier soin, dit le journal allemand auquel nous empruntons ce « fait divers », a été de prendre un brevet.

⁂ Un ingénieur anglais, M. Engert, a inventé une sorte de caisse résonnante dont la fonction est d'amplifier et de développer considérablement la sonorité de la voix, des instruments, etc. En plaçant plusieurs de ces appareils dans une salle de concerts, dans un théâtre, on peut, affirme l'inventeur, en améliorer notablement les qualités acoustiques. Cette invention va être très prochainement soumise à l'appréciation du monde savant et des artistes.

✝

⁂ Le flûtiste Jean Rémusat (ou Rémuzat), qui fut l'un des plus brillants élèves de Tulou, est mort dans les premiers jours de septembre à Shanghaï (Chine). Né à Bordeaux en 1815, il remporta le premier prix de flûte au Conservatoire de Paris, en 1832 ; il fut première flûte à l'Opéra, puis chef d'orchestre à Bordeaux et à Londres, où il resta près de vingt ans. Il revint ensuite à Paris, comme première flûte au Théâtre-Lyrique. C'est à la suite d'un voyage à Manille, en 1865, qu'il se fixa à Shanghaï, où il a constamment habité depuis. Il a créé des sociétés musicales dans la colonie européenne de cette ville, et donné de nombreux concerts. Rémusat, comme son maître Tulou, n'avait jamais voulu adopter la flûte Bœhm. Il a composé pour son instrument une grande quantité de morceaux agréables et brillants.

⁂ M. Saint-Yves Bax, professeur de chant au Conservatoire, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme.

---

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — La Société des concerts populaires se reconstitue sous une administration nouvelle. Elle est en pourparlers avec la Société de musique pour organiser des concerts en commun. — Dans sa séance du 4 novembre, la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a désigné les sujets pour le programme des concours de l'année 1882. Le premier est ainsi libellé : « Quel était le genre de musique qu'exécutaient, au quinzième et au seizième siècles, les bandes de musiciens employées par les magistrats des villes, par les souverains et par les corporations de métiers, particulièrement dans les provinces belges ? Quelle était la composition instrumentale de ces bandes ? Quelles sont les causes de la disparition totale des morceaux composés à leur usage ? »

⁂ *Londres.* — Mme Zacchi, une des récentes recrues de M. Armit, a débuté avec grand succès dans le rôle de Valentine des *Huguenots*, le 4 novembre. Avec peu d'avantages extérieurs, elle sait donner au personnage une physionomie des plus dramatiques ; la voix est encore belle malgré le passé artistique déjà long de la cantatrice. Mme Zacchi rendra certainement de précieux services au cours de cette campagne. — La vingt-troisième saison des concerts populaires du lundi a commencé le 8, à Saint-James's Hall. La séance (consacrée, comme toujours, à la musique de chambre) offrait cette particularité, que le violon n'avait pas le moindre rôle à y jouer, pour la première fois peut-être. Une sérénade de Mozart pour instruments à vent, les variations de Mendelssohn op. 82, jouées par Mlle Janotha, des mélodies vocales, une sonate de Locatelli pour violoncelle, exécutée par M. Piatti, et le trio de Beethoven, op. 11, pour piano, clarinette et violoncelle, composaient le programme.

⁂ *Leipzig.* — Un opéra nouveau, en trois actes, paroles et musique d'Auguste Reissmann, *die Bürgermeisterin von Schorndorf* (la Mairesse de Schorndorf), a été donné le 1er novembre au Stadttheater. On y trouve une grande inexpérience de l'art d'écrire, quoique ce ne soit pas le premier ouvrage de M. Reissmann. Il n'a point eu de succès ; quelques sifflets même se sont fait entendre, en réponse à des applaudissements d'amis.

⁂ *Vienne.* — La Société orchestrale des Amis de la musique a choisi comme chef d'orchestre M. Otto Bach, jusqu'ici directeur du Mozarteum de Salzbourg.

⁂ *Hambourg.* — *Le Démon*, de Rubinstein, qui n'avait pas encore été représenté en Allemagne, a obtenu au Stadttheater un très brillant succès. L'auteur dirigeait lui-même l'exécution, et a été acclamé avec enthousiasme à plusieurs reprises.

⁂ *Augsbourg.* — Au 82e concert de la Société d'oratorios, il y a eu grand succès pour la poétique ouverture de Gade, *Im Hochlande*, pour Mlle Schletterer qui a fort bien dit un hymne de Mendelssohn (soprano avec chœur et orgue), enfin pour la deuxième symphonie de Rosenhain, œuvre excellente dont l'orchestre a parfaitement rendu les détails attrayants et délicats.

⁂ *Rome.* — Le soixante-neuvième anniversaire de la naissance de Liszt a été fêté par la Société musicale allemande que l'illustre pianiste a fondée ici. De nombreuses notabilités romaines et des artistes étrangers, de passage dans la Ville éternelle, s'étaient joints à la Société. Une magnifique médaille en or a été remise à Liszt ;

sur l'un des côtés est son portrait, admirablement gravé par Hermann Wittig, de Vienne.

*** *Chioggia.* — Le théâtre Garibaldi vient de donner un opéra nouveau, intitulé *l'Innominato*, début au théâtre du jeune maestro Luigi Taccheo. Œuvre indifférente, bravos d'encouragement.

*** *Arezzo.* — La statue de Guido Monaco, enfin terminée, sera inaugurée en 1882 : telle est la décision récemment prise par l'édilité arétine. Cette statue, œuvre du sculpteur Salvino Salvini, pourrait être mise en place beaucoup plus tôt ; mais on a voulu que les fêtes coïncidassent avec l'Exposition agraire régionale, qui n'aura lieu que dans dix-huit mois. Le moine camaldule est représenté debout, la main droite posée sur un gros missel ouvert ; son doigt désigne les notes de musique qui y sont tracées.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. *Le Rédacteur en chef :* Ch. BANNELIER.

PUBLICATION NOUVELLE :

*Didon*, de Piccinni, partition reconstituée et réduite pour piano et chant, par Gustave Lefèvre. (Th. Michaelis, éditeur.)

REPRISE DES COURS ET LEÇONS :

— De Mme Emmy La Grua (chant), 39, rue de Moscou ;
— De Mme Julie Drivière (piano et accompagnement), 95, faubourg Saint-Honoré ;
— De Mlle Brunetti (chant), 5, rue Pigalle ; — tous les mois, grande séance à laquelle concourent toutes les élèves ; la première aura lieu en décembre ;
— De Mme Eugénie de Jolly (chant et piano), 12, faubourg Poissonnière.

**Nous serons reconnaissants à ceux de nos Lecteurs qui, ne faisant point collection du Journal, auraient cependant conservé le n° 7 de l'année 1870, et la Table des matières de 1870-71 (distribuée avec le n° 23 de l'année 1872), de vouloir bien les renvoyer à l'Administration de la Revue et Gazette musicale, 1, boulevard des Italiens.**

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

IMPROMPTU
EN *RÉ BÉMOL*
POUR LE PIANO
PAR
ALFRED JAËLL

EXÉCUTÉ PAR L'AUTEUR DANS SES CONCERTS.

LE FIXE-PAGES,
PUPITRE MIGNON ET ÉLÉGANT,
PERMET AU PIANISTE
DE TOURNER LES FEUILLETS SANS QU'UN SEUL PUISSE TOMBER OU MÊME SE DÉRANGER.
**Prix : 6 francs.** **Modèle déposé.**
*Magasin de musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.*

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler ; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

## CONCERTS DU CHATELET (AUJOURD'HUI, 14 NOVEMBRE 1880)

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

# SYMPHONIE FANTASTIQUE
# D'HECTOR BERLIOZ

OP. 14.

### Programme de la SYMPHONIE FANTASTIQUE

Un jeune musicien, d'une sensibilité maladive et d'une imagination ardente, s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentiments, ses souvenirs se traduisent dans son cerveau malade en pensées et en images musicales. La femme aimée, elle-même, est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe qu'il retrouve et qu'il entend partout.

1re PARTIE

RÊVERIES, PASSIONS

Il se rappelle d'abord ce malaise de l'âme, ce *vague des passions*, ces mélancolies, ces joies sans sujet qu'il éprouva avant d'avoir vu celle qu'il aime ; puis l'amour volcanique qu'elle lui inspira subitement, ses délirantes angoisses, ses jalouses fureurs, ses retours de tendresse, ses consolations religieuses.

2me PARTIE

UN BAL

Il retrouve l'aimée dans un bal au milieu du tumulte d'une fête brillante.

3me PARTIE

SCÈNE AUX CHAMPS

Un soir d'été à la campagne, il entend deux pâtres qui dialoguent un Ranz des vaches ; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espoir qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé, à donner à ses idées une couleur plus riante ; mais *elle* apparaît de nouveau, son cœur se serre ; de douloureux pressentiments l'agitent ; si elle le trompait !.... L'un des pâtres reprend sa naïve mélodie, l'autre ne répond plus. Le soleil se couche... bruit éloigné du tonnerre..... solitude..... silence.....

4me PARTIE

MARCHE AU SUPPLICE

Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné à mort, conduit au supplice. Le cortège s'avance, aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyants. A la fin, *l'idée fixe* reparaît un instant comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

5me PARTIE

SONGE D'UNE NUIT DE SABBAT

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La *mélodie aimée* reparaît encore ; mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité ; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque ; c'est *elle* qui vient au sabbat..... Rugissement de joie à son arrivée..... Elle se mêle à l'orgie diabolique..... Glas funèbre, parodie burlesque du *Dies iræ*. Ronde du sabbat. La ronde du sabbat et le *Dies iræ* ensemble.

H. BERLIOZ.

## EDITIONS ET ARRANGEMENTS
DE LA
SYMPHONIE FANTASTIQUE

Publiés par BRANDUS ET Cie, 103, rue de Richelieu, Paris.

Partition pour piano seul, par F. LISZT. . . . . *net.* 12 »
Partition pour piano à 4 mains, par Ch. BANNELIER (reliure spéciale) . . . . . *net.* 15 »
*Le Bal*, extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT. . . . . 9 »
*Marche au supplice*, extraite de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »
Grande partition d'orchestre. . . . . *net.* 50 »
Parties d'orchestre . . . . . *net.* 60 »

**Georges Noufflard.** — LA SYMPHONIE FANTASTIQUE D'HECTOR BERLIOZ, essai sur l'expression de la musique instrumentale. Brochure in-8° . . . . . *net.* 1 »

Pour paraître prochainement chez les Éditeurs BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu, Paris

ŒUVRES DE

**JOHANNES BRAHMS**

**POÈMES D'AMOUR**
*(LIEBESLIEDER-WALZER)*
Op. 54
ET
**NOUVEAUX POÈMES D'AMOUR**
*(NEUE LIEBESLIEDER-WALZER)*
Op. 65
POUR PIANO A QUATRE MAINS ET QUATUOR VOCAL *(ad lib.)*
Arrangements pour piano à 4 mains (par l'auteur), pour piano seul, etc.

**CAPRICES ET INTERMÈDES**
*(CLAVIERSTÜCKE)*
Op. 76.
**DOUZE MORCEAUX**
**POUR PIANO**
EN DEUX CAHIERS.

# ŒUVRES D'ÉDOUARD WOLFF

**Publiées par BRANDUS et Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu, Paris.**

## ÉTUDES.

Op. 20. Vingt-quatre grandes études (1er livre)..... 24 »
Op. 50. Vingt-quatre grandes études dédiées à THALBERG (2e livre)..... 24 »
Op. 90. *L'Art de l'Expression*. Vingt-quatre études faciles et progressives. 2 liv..... chaque 9 »
Op. 100. *L'Art de l'Exécution*. Vingt-quatre grandes improvisations en forme d'études, divisées en 2 livres..... 1er livre.... 10 »
2e livre.... 15 »

## PIANO A DEUX MAINS.

Op. 15. Trois romances sans paroles..... 6 »
Op. 16. Quatre valses brillantes..... 6 »
Op. 17. Quatre valses brillantes..... 6 »
Op. 21. Caprice sur un thème de *Benvenuto Cellini*.. 6 »
Op. 24. Grande fantaisie sur *le Lac des Fées*..... 7 50
Op. 27. Deux nocturnes dédiés à Moscheles..... 6 »
Op. 28. Scherzo..... 7 50
Op. 29. Quatre rapsodies en forme de valses, en 2 suites..... chaque. 6 »
Op. 36. Réminiscences de *Zanetta*..... 6 »
Op. 37. Souvenirs de Pornic, valses..... 6 »
Op. 38. Quatre marzurkas..... 6 »
Op. 39. Allegro de concert, dédié à Chopin..... 9 »
Op. 45. Nocturne en forme de mazurka..... 6 »
Op. 52. Divertissement sur *les Diamants de la Couronne*..... 6 »
Op. 53. Boléro sur *les Diamants de la Couronne*..... 6 »
Op. 55. Deux fantaisies faciles sur *le Freyschütz*, en 2 suites..... chaque. 6 »
Op. 61. Deux divertissements faciles sur *Richard Cœur-de-Lion*, en 2 suites..... chaque. 5 »
Op. 62. Ballade..... 4 50
Op. 65. Grand caprice sur le *Stabat* de ROSSINI..... 7 50
Op. 66. Deux fantaisies non difficiles sur *le Duc d'Olonne*, en 2 suites..... chaque. 5 »
Op. 70. Souvenir de WEBER, deux fantaisies :
Nos 1. *Euryanthe*..... 6 »
2. *Preciosa*..... 6 »
Op. 83. 15e nocturne..... 6 »
Op. 84. Alexandrine, valse..... 6 »
Op. 85. Deux impromptus brillants sur *la Part du Diable*, en 2 suites..... chaque. 6 »
Op. 95. Deux morceaux de salon : la Mélancolie et l'Espoir..... 7 50
Op. 97. L'Andalouse, troisième valse originale..... 6 »
Op. 102. Nos 1. La Bohémienne, grande polka..... 6 »
2. La Varsovienne, grande mazurka... 6 »
Op. 103. Nos 1. Galop de *la Sirène*..... 5 »
2. Fantaisie sur *la Sirène*..... 5 »
Op. 105. Réminiscence de *la Sirène*, grande fantaisie..... 9 »
Op. 109. Nos 1. Nocturne et Romanesca..... 6 »
2. Élégie et prière..... 6 »
Op. 111. Nos 1. Deuxième ballade..... 6 »
2. Vingtième nocturne..... 6 »
Op. 112. Cinq valses brillantes..... 6 »
Op. 118. Souvenirs de Tréport, grande valse..... 6 »
**LA JEUNE PIANISTE**, ouvrage élémentaire et progressif, destiné aux pensionnats, aux professeurs et aux mères de famille qui s'occupent de l'éducation musicale de leurs enfants. Six volumes divisés en 26 livraisons :
Op. 123. Premier volume. *LE PETIT POUCET*.
Nos 1. *Richard Cœur-de-Lion. Le Désert. Robert le Diable. L'Etoile du Nord*..... 4 50
2. *Robin des Bois, Norma. Le Carnaval de Venise. Guido et Ginevra*..... 4 50
3. *Les Huguenots*. Mazurka. *Le Barbier de Séville*..... 4 50
4. Polka. Valse allemande originale..... 4 50
5. Dernière pensée de WEBER. *Fra Diavolo*. 4 50
6. *Le Prophète. Norma*..... 4 50
Op. 124. Deuxième volume. *LE CHAPERON ROUGE*.
Nos 1. Mosaïque de *l'Elisir d'amore* de Donizetti. 4 50
2. *Le Pardon de Ploërmel. Le Domino noir. Le Roman d'Elvire*..... 4 50
3. Maria, rondo-valse de salon..... 4 50
4. Mosaïque du *Templario*..... 4 50
5. Polka de STRAUSS. Ariette des *Huguenots*. 4 50
6. Air viennois. Rondino de *Guillaume Tell*. 4 50
Op. 125. Troisième volume. *LE CHAT BOTTÉ*.
Nos 1. Air allemand varié..... 4 50
2. Rondino sur une polka originale..... 4 50
3. Fantaisie mignonne sur *la Vestale*..... 4 50
4. Mosaïque de *Guido et Ginevra*..... 4 50
5. Petite fantaisie sur *la Sonnambula*..... 4 50
6. Valse de *Preciosa*. L'heureux gondolier. barcarolle de DOHLER..... 4 50
Op. 126. Quatrième volume. *CENDRILLON*.
Nos 1. Fantaisie et variations sur *Beatrice di Tenda*..... 4 50
2. Prière d'*Otello* de ROSSINI..... 4 50
Nos 3. Rondo-valse sur Mina, mélodie de MEYERBEER..... 4 50
4. Air russe varié..... 4 50
5. Marche de *Moïse* de ROSSINI..... 4 50
6. Fantaisie sur *il Crociato* de MEYERBEER... 4 50
Op. 127. Cinquième volume. *LA BICHE AU BOIS*.
Nos 1. *Le Désert*, Mélodie arabe variée..... 4 50
2. Polonaise favorite des *Puritains* de BELLINI..... 4 50
3. *Les Dragons de Villars*..... 4 50
4. Saltarelle de Félicien DAVID..... 4 50
5. Valse brillante de STRAUSS, variée..... 4 50
6. Fantaisie sur *Adelia* de DONIZETTI..... 4 50
Op. 128. Sixième volume, *PEAU D'ANE*.
Nos 1. Variations brillantes sur *Niobé*..... 4 50
2. Nocturne sur *la Berceuse* de VIVIER..... 4 50
3. Divertissement militaire sur *le Rhin allemand* de Félicien DAVID..... 4 50
4. Divertissement sur *Marta*..... 4 50
5. Petit caprice sur *la Poste* de SCHUBERT.... 4 50
6. Thème original de THALBERG, varié..... 4 50
Chaque volume..... 18 »
Op. 132. Deuxième scherzo appassionato..... 9 »
Op. 133. Grand caprice poétique..... 9 »
Op. 134. Trois nocturnes..... 7 50
Op. 135. Impromptu..... 5 »
Op. 136. Trois chansons polonaises originales, sans paroles..... 7 50
Op. 137. Deux polonaises caractéristiques..... 7 50
Op. 142. Souvenir des bords du Rhin..... 7 50
Op. 144. Petite fantaisie sur *Robert Bruce*..... 5 »
Op. 148. Tarentelle..... 7 50
Op. 150. Lilia, valse brillante..... 6 »
Op. 151. Le Tournoi, valse brillante..... 6 »
Op. 152. La Bacchante, valse brillante..... 6 »
Op. 154. Deux Tarentelles mignonnes..... 7 50
Op. 173. Trois chansons polonaises..... 6 »
Op. 175. Tarentelle de concert..... 7 50
Op. 176. Marche funèbre..... 5 »
Op. 177. Marche triomphale..... 5 »
Op. 180. Chant des matelots, caprice..... 5 »
Op. 182. Deux Nocturnes..... 5 »
Op. 183. Louise, valse brillante..... 5 »
Op. 184. Anna, valse brillante..... 5 »
Op. 188. Troisième scherzo..... 9 »
Op. 234. Mathilde, valse-caprice..... 7 50
Op. 235. Ida, valse-caprice..... 7 50
Op. 236. Deux Chansons polonaises..... 7 50
Op. 237. Marguerite, grande valse..... 7 50
Op. 242. Tarentelle du ballet *l'Etoile de Messine*.... 7 50
Op. 276. Chœur des Évêques, 1er paraphrase-fantaisie sur *l'Africaine*..... 7 50
— Boléro, 2e paraphrase-fantaisie sur *l'Africaine*..... 7 50
Op. 287. Regina, chanson polonaise..... 6 »
Op. 297. Plainte de l'Exilé..... 7 50
Op. 298. Mélodie..... 6 »
Op. 299. Menuet..... 5 »
La Marseillaise variée..... 6 »
Marche héroïque composée par F. HALÉVY, pour les funérailles de l'empereur Napoléon..... 6 »
Souvenirs des bords du Rhin, six galops..... 6 »
Grande fantaisie sur *Robert le Diable*, arrangée d'après le duo de WOLFF et de BÉRIOT..... 7 50
Marche de *l'Etoile de Messine*..... 6 »
Pas du voile de *l'Etoile de Messine*..... 6 »
Marche religieuse d'*Alceste*, de GLUCK..... 4 »
Six grands galops..... 6 »
Quatre polkas, 1er livre..... 5 »
Quatre polkas, 2e livre..... 5 »
Les bords du Rhin, six polkas..... 5 »
Quatre mazurkas originales..... 4 50
Quatre mazurkas nationales..... 4 50

## PIANO A QUATRE MAINS

Op. 56. Grand duo sur *les Diamants de la Couronne*..... 9 »
Op. 72. Grand duo sur *les Soirées musicales* de ROSSINI..... 9 »
Op. 75. Grand duo sur *les Huguenots*..... 9 »
Op. 87. Souvenir de *la Part du Diable*, fantaisie élégante et facile..... 9 »
Op. 104. Réminiscence de *la Sirène*..... 9 »
Op. 115. Réminiscence de *la Barcarolle*..... 9 »
Op. 116. Grand duo sur *Don Juan*..... 9 »
Op. 122. *Les Deux Amies*. Recueil de morceaux faciles à l'usage des pensionnats, divisé en 12 livraisons :
Nos 1. Divertissement sur *Robert le Diable*..... 6 »
2. Rondo original..... 6 »
3. Rondino sur *les Huguenots*..... 6 »
4. Fantaisie sur *Marta*..... 6 »
5. Divertissement sur *Oberon*..... 6 »
6. Fantaisie sur *Preciosa*..... 6 »
7. Valse originale..... 6 »
Nos 8. Fantaisie sur *Beatrice di Tenda*..... 6 »
9. Fantaisie sur *l'Etoile du Nord*..... 6 »
10. Mazurka..... 6 »
11. Air des *Puritains*..... 6 »
12. Mosaïque de *la Sonnambula*..... 6 »
Op. 141. Réminiscences de *Suttana*, duo brillant.... 9 »
Op. 143. Réminiscences de *Robert Bruce*, duo brillant..... 9 »
Op. 147. *Les Jeunes Pensionnaires*. Six duos faciles sur des motifs d'opéras d'AUBER, HÉROLD et ROSSINI, divisés en 6 suites :
Nos 1. La Muette de Portici..... 6 »
2. Le Pardon de Ploërmel..... 6 »
3. Le Comte Ory..... 6 »
4. L'Ambassadrice..... 6 »
6. Fra Diavolo..... 6 »
Op. 159. Duo sur *Marie-Thérèse*..... 9 »
Op. 159. Réminiscences de *Haydée*..... 9 »
Op. 158. Grand duo sur *le Prophète*..... 9 »
Op. 163. Duo brillant sur *l'Enfant Prodigue*..... 10 »
Op. 181. Réminiscences de *l'Etoile du Nord*, grand duo..... 10 »
Op. 203. Duo brillant sur *les Dragons de Villars*... 9 »
Op. 216. Duo brillant sur *Marta*..... 9 »
Op. 222. Grand duo brillant sur les motifs de *Stradella*, de FLOTOW..... 10 »
Op. 233. Grand duo dramatique sur *le Pardon de Ploërmel*..... 10 »
Op. 273. Réminiscences de *l'Africaine*, grand duo.. 10 »
Op. 277. Réminiscences de *Zalda*, duo brillant..... 9 »
Deuxième marche aux flambeaux, de MEYERBEER... 9 »
Grande marche aux flambeaux, de MEYERBEER..... 12 »
Quatrième marche aux flambeaux, de G. MEYERBEER. 12 »
Schiller-Marsch, de MEYERBEER..... 10 »
Duo élégant sur *les Bavards*..... 9 »
Duo brillant sur *la Messe de Rossini*..... 9 »
— sur *Robert le Diable*..... 10 »

## PIANO ET VIOLON

**WOLFF et BÉRIOT** (DE). Grand duo sur *les Diamants de la Couronne*..... 10 »
— Six morceaux de salon sur des thèmes originaux. 26e livre de duos. 3 suites :
Nos 1. Fantaisie et air varié..... 10 »
2. Impromptu brillant et fantaisie irlandaise..... 10 »
3. Rondo et boléro..... 10 »
— Souvenirs de Boulogne, deux duos en 2 suites, 28e livre de duos :
Nos 1. Sérénade variée..... 9 »
2. Divertissement pastoral..... 9 »
— Les Intimes, deux duos, 29e livre de duos, en 2 suites :
Nos 1. Fantaisie de salon..... 9 »
2. Fantaisie dramatique..... 9 »
— La Soirée, deux duos, 30e livre de duos, en 2 suites :
Nos 1. La Chasse..... 9 »
2. Impromptu..... 9 »
— Duo concertant sur *la Part du Diable*, 21e livre de duos..... 10 »
— Duo brillant sur *la Sirène*, 32e livre de duos..... 10 »
— Grand duo sur *la Muette de Portici*, 36e livre de duos..... 10 »
— Grand duo brillant sur la *Donna del Lago*, 38e livre de duos..... 10 »
— Duo brillant sur *Haydée*, 39e livre de duos... 10 »
— Duo brillant sur *le Prophète*, 40e livre de duos. 10 »
— Grand duo sur *Cenerentola*, 41e livre de duos..... 10 »
— Première sonate concertante..... 12 »
— Grand duo sur *Robert le Diable*..... 10 »
— Duo brillant sur des motifs de *Zanetta*..... 10 »
**WOLFF et VIEUXTEMPS.** Grand duo sur *le Duc d'Olonne*..... 9 »
— Grande fantaisie concertante sur *Oberon*..... 9 »

## PIANO ET VIOLONCELLE

**WOLFF et LEE.** Grand duo sur *Robert le Diable*. 10 »

## PIANO ET FLUTE

**WOLFF et RÉMUSAT.** Duo brillant sur *le Prophète*..... 9 »


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 47. — 21 Novembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 18 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Les chants de la race cabirique ou gallique, d'après Salvador Daniel. **P. Lacome.** — Revue dramatique. **Adrien Larcque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

VII.

APRÈS LA GUERRE.

§ 1. *Direction Verger et Lemaire.*

*(Suite.)*

Cependant, malgré ces entraves, un directeur se rencontra au commencement de l'année 1872. Cet homme courageux s'appelait Amédée Verger ; il était l'oncle du baryton que nous avons déjà vu sur la scène de Ventadour. M. Verger se présentait seul, sans l'appui du gouvernement, qui avait mis à l'octroi de la subvention la condition du rachat du matériel Bagier. Voici la circulaire qu'il adressait, le 15 février, aux anciens abonnés du Théâtre-Italien :

« J'ai l'honneur de vous informer que la réouverture du Théâtre-Italien aura lieu le samedi 2 mars prochain par une représentation extraordinaire au profit de l'Œuvre patriotique des Femmes de France. Malgré les nombreuses difficultés qui l'ont retardée jusqu'au dernier moment, cette saison se présente dans de meilleures conditions qu'on n'eût pu l'espérer, car — bien que cela fût très difficile à cette époque de l'année, — j'ai pu réunir une compagnie d'artistes dignes de la scène parisienne. Vous en trouverez les noms dans le tableau ci-joint.

» D'un autre côté, vous voudrez bien remarquer qu'en raison des événements, le prix des places par abonnement a été sensiblement réduit. Les représentations d'abonnement auront lieu les mardis, jeudis et samedis, jusqu'à la fin du mois de mai. Elles seront d'autant plus variées que chacun des artistes engagés ne pourra donner qu'un petit nombre de représentations. »

Ces artistes étaient Mmes Penco, Marie Sasse, Volpini, Marchetti, Smerovski, Trebelli, Rossetti, Vestri, MM. Gardoni, Nicolini, Montanaro, Delle Sedie, Bagaggiolo, Graziani, Verger, Medini, Colonnese, Topai, Mercuriali, Vairo, Caserini, Ubaldi, Vercellini. Chef d'orchestre, directeur du chant, Dami; chef des chœurs, Braida. A cette liste venaient s'ajouter quelques jours plus tard MM. Guidotti, ténor, Miral, basse, et Mme Braccialini, contralto. On espérait Fraschini ; enfin l'Alboni promettait de chanter à la séance d'ouverture.

Sauf Fraschini, que décidément la maladie obligeait à prendre sa retraite, toutes les promesses de ce séduisant programme furent remplies, et la courte saison de 1872 fut aussi brillante qu'elle pouvait l'être dans les circonstances où elle s'ouvrait. Voici les opéras chantés du 7 mars au 31 mai, avec le nombre des représentations de chacun d'eux :

*La Traviata*, jouée trois fois;
*Lucia di Lammermoor*, une fois;
*Lucrezia Borgia*, quatre fois.
*Don Pasquale*, deux fois;
*Rigoletto*, deux fois ;
*Il Barbiere di Siviglia*, cinq fois ;
*Il Matrimonio segreto*, quatre fois : Mme Alboni consentit à paraître dans cet ouvrage et enthousiasma le public ;
*Linda di Chamounix*. qui n'eut qu'une représentation;
*Il Trovatore*, qui alla jusqu'à cinq, avec Mme Sasse dans le rôle de Leonora ;
*Norma*, donnée le mercredi 8 mai dans une représentation au bénéfice de Mme Penco, avec des intermèdes chorégraphiques dansés par Mlle Kathi Lanner, première danseuse du Théâtre-Impérial de Vienne, et M. G. V. Defranesco, premier danseur du Théâtre de Sa Majesté à Londres;
*Anna Bolena*, jouée deux fois;
*Otello*, avec le ténor Mongini, trois fois ;
Enfin, pour les concerts spirituels de la semaine sainte, le *Stabat Mater* de Rossini.

Le 1er octobre, réouverture du théâtre avec des éléments à peu près pareils. M. Luigini est adjoint à M. Dami et partage avec lui les fonctions de chef d'orchestre. Rentrée de Mmes Penco et Braccialini, du baryton Colonnese; débuts du ténor Ugolini, de M. Topai, *basso buffo ;* de Mme Pasqua, soprano dramatique ; de Mme Ottava Torriani, charmante cantatrice, Suédoise d'origine ; de Mlle Albani (Emma Lajeunesse), jeune Canadienne que déjà, à cette époque, les habitués de Covent Garden considéraient comme une artiste *di primo cartello;* de Capoul, qui n'eut pas à Paris, comme chanteur italien, le succès que selon nous il méritait, et qu'il devait retrouver dès qu'il aborderait de nouveau l'opéra français.

Malgré toute cette importation d'artistes, malgré l'activité du directeur, qui s'était adjoint comme administrateur M. Lemaire, le Théâtre-Italien ne reprenait pas l'animation d'au-

(1) Voir les nos 42 à 52 de 1879; 16 à 15 de 1880.

trefois. M. Verger s'agitait dans le vide; les étrangers qui remplissaient la salle et qui y entraient, on peut le dire, comme chez eux, ne pouvaient tenir lieu des anciens abonnés. La société parisienne avait oublié le chemin de Ventadour; les Bouffons n'étaient plus dans les mœurs, leur répertoire paraissait suranné, et rien, pas même la toute jeune Mlle Albani, ne pouvait le rajeunir. En vain la direction crut faire revenir des traditions perdues en décrétant que l'habit noir pour les hommes et la robe de soirée pour les dames seraient de rigueur, et en essayant d'interdire les premières places et le foyer aux redingotes et aux robes montantes; en vain elle essaya de faire un peu de bruit autour de son entreprise par la fondation d'un petit journal, *les Italiens*, que rédigeait M. Paul de Saint-Geniès; en vain elle fit des avances à l'école française et donna quelques représentations des *Deux Reines de France*, drame en quatre actes de M. Legouvé, défendu par la censure en 1865, et qui fut joué à Ventadour le 27 novembre 1872, avec la musique de M. Gounod. Rien n'y fit : le terrain financier sur lequel on marchait était si peu sûr, que la commission des théâtres ne voulut pas y aventurer l'argent des contribuables. Sans subvention du gouvernement, le Théâtre-Italien ne pouvait exister; M. Verger ferma.

Il faut mentionner sous son administration le grand concert donné le 28 novembre 1872, au profit des émigrés d'Alsace-Lorraine, par la vicomtesse Vigier (Sophie Cruvelli), magnifique soirée qui produisit une recette de trente mille francs.

§ 2. — *Direction Strakosch et Merelli. — L'Opéra et le Théâtre-Italien à la salle Ventadour.*

Nous ne pouvons que mentionner ici le *Jubilé de Molière* organisé à Ventadour par les soins de M. H. Ballande (19-25 mai 1873), et dont l'objet sort de la spécialité de ce journal. Au mois de septembre suivant, un arrêté ministériel nommait M. Strakosch directeur du Théâtre-Italien. Après de longs pourparlers avec les propriétaires, le nouvel impresario rouvrit la salle Ventadour le 7 octobre 1873. Il avait pour associé, dans cette campagne artistique, le directeur des théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et de Moscou, M. Merelli (1).

On espérait que l'ancien maître de la Patti saurait la ramener. D'autres étoiles de moindre grandeur se présentèrent pour nous la faire oublier. On vit débuter à Ventadour Mlles Belval, fille de l'artiste qui chanta si longtemps à l'Opéra; de Belocca, venue en droite ligne de Moscou, sa patrie; Heilbron, Donadio; les ténors Devilliers, Gilandi, Debassini, Genevoix, Benfratelli; les barytons Padilla et Barré. Delle Sedie, Zucchini, Mlle Krauss, reparaissaient sur ce théâtre témoin de leurs éclatants triomphes.

Mais un événement imprévu vint troubler la gestion de MM. Strakosch et Merelli. L'incendie de la salle Le Peletier amenait, pour une période dont on ne pouvait prévoir la durée, le Grand-Opéra à partager le logis du Théâtre-Italien. M. Halanzier, directeur de l'Académie nationale de musique, trouvait à Ventadour, avec une salle magnifique et bien située, des aménagements commodes, un grand foyer pour les études de la danse; il s'y installa dans les premiers jours de janvier 1874. Jusqu'à la fin de la saison italienne, les deux théâtres marchèrent côte à côte, chacun ayant ses jours habituels de représentation. Il nous a paru intéressant, dans cette énumération rapide des faits accomplis à la salle Ventadour, de mettre sous les yeux du lecteur le tableau suivant des ouvrages donnés durant cette période par l'Opéra français et le Théâtre-Italien.

(1) Premier chef d'orchestre, M. Vianesi; deuxième, M. Accursi; secrétaire général, M. Achille Denis; secrétaire particulier, M. Émile Badoche.

| OPÉRA<br>Les lundis, mercredis et vendredis. | ITALIENS<br>Les mardis, jeudis et samedis. |
|---|---|
| *1re semaine*<br>(Du 19 au 25 janvier). | |
| *Don Juan* (MM. Faure, Villaret, Gailhard, Caron, Gaspard, Mmes Gueymard, Berthe Thibault, Ferrucci. — Danse, Mmes Beaugrand, Fonta, Mérante, Marquet, Parent, Fatou, Pallier, Saulaville, Piron, Lamy, Valain, Stoïkoff, Lapy, Montanbry, Bussy). | *Cenerentola* (MM. Debassini, Delle Sedie, Zucchini, Mmes Belocca, de Bogdani, Praldi); *Lucia di Lammermoor* (Mlle Heilbron, MM. Devillier, Padilla, Fiorini). |
| *2e semaine*<br>(26 janvier-1er février). | |
| *La Favorite* (MM. Faure, Bosquin, Belval, Hayet, Mmes Bloch, Arnaud). | *Il Barbiere* (Mlle Belocca, MM. Debassini, Delle Sedie, Zucchini); *La Traviata* (MM. Devillier, Delle Sedie, Tagliafico, Mlle Heilbron); *Il Trovatore* (MM. Devillier, Padilla, Tagliafico, Mmes Brambilla, Teoni). |
| *3e semaine*<br>(2-8 février). | |
| *Faust* (Mmes Fidès Devriès, Arnaud, Nivet-Grenier, MM. Léon Achard, Gailhard, Caron). | *Cenerentola; le Astuzie femminili*, de Cimarosa. (Première représentation le jeudi 5 février, par MM. Debassini, Zucchini, Fiorini, Mmes Brambilla, de Bogdani, Praldi). |
| *4e semaine*<br>(9-15 février). | |
| *Faust, Don Juan, la Favorite.* Dimanche 15 février, *Faust.* | *Cenerentola, le Astuzie femminili.* |
| *5e semaine*<br>(16-22 février). | |
| *La Favorite, Guillaume Tell* (MM. Villaret, Faure, Belval, Bataille, Grisy, Sapin, Gaspard, Auguez, Mmes F. Devriès, Arnaud, Nivet-Grenier). | *Le Astuzie femminili, la Traviata.* |
| *6e semaine*<br>(23 février-1er mars). | |
| *Guillaume Tell.* | *La Traviata; Don Pasquale* (Mlle Belval, MM. Zucchini, Benfratelli, Padilla). |
| *7e semaine*<br>(2-8 mars). | |
| *Guillaume Tell.* Dimanche 8, *le Trouvère* (MM. Sylva, Caron, Ponsard, Sapin, Mmes Gueymard, Bloch, Hustache), et *Diavolina*, ballet-pantomime en un acte, de Saint-Léon, musique de Pugni (Mmes Beaugrand, Marquet, Aline, Montanbry, MM. Mérante, Berthier, Cornet, Pluque, Friant, Ponçot, F. Mérante). | *Il Trovatore; Semiramide* (Mlles Belval et de Belocca, MM. Padilla, Fiorini, Benfratelli). |
| *8e semaine*<br>(9-15 mars). | |
| *Guillaume Tell.* | *Semiramide.* |
| *9e semaine*<br>(16-22 mars). | |
| *Guillaume Tell, Faust, la Favorite.* | *Semiramide, la Traviata.* |
| *10e semaine*<br>(23-29 mars). | |
| Lundi 23, centième représentation d'*Hamlet*, de M. Ambroise Thomas, annoncée rue Le Peletier pour le 30 octobre 1873, empêchée par le sinistre du 29. Distribution : Hamlet, Faure; le Roi, Belval; Laërte, Bosquin; le Spectre, Bataille; Marcellus, Grisy; Horatio, Gaspard; Polonius, Fréret; fossoyeurs, Auguez et Mermand; Ophélie, Mlle Devriès; la Reine, Mme Gueymard. Pantomime: Mme Marquet, M. Rémond, Cornet, Pluque. Danses du 4e acte, Fête du Printemps: MM. Rémond et Friand, Mmes Beaugrand, Fiocre, etc.). Mercredi 25 et vendredi 27, 101e et 102e représentations d'*Hamlet*. Dimanche, 29, *Faust.* | *Lucia di Lammermoor, Semiramide, la Sonnambula* (MM. Brignoli, Fiorini, Mlle Donadio). |
| *11e semaine*<br>(30 mars-5 avril). | |
| *Hamlet.* | Concerts spirituels : *Messe solennelle* et *Stabat Mater* de Rossini, par tous les artistes. |
| *12e semaine*<br>(6-12 avril). | |
| *Hamlet.* Dimanche 12, *Faust.* | *Semiramide, la Traviata.* |

*13e semaine*
(13-19 avril).

*Hamlet*, pour les deux dernières représentations de Mlle Fidès Devriès ; *Guillaume Tell*, avec Mlle Jeanne Fouquet (début) dans le rôle de Mathilde.

*Il Trovatore, Semiramide, Lucia di Lammermoor.*

*14e semaine*
(20-26 avril).

*Guillaume Tell, Don Juan.*

*Semiramide, Rigoletto* (MM. Devilliers et Delle Sedie, Mmes Belval et Teoni).

*15e semaine*
(27 avril-3 mai).

*Don Juan, la Favorite.*

*Semiramide, la Traviata.*

*16e semaine*
(4-10 mai).

*Guillaume Tell, Don Juan, Faust.*

*Il Barbiere di Siviglia*, 4e acte de *Romeo e Giulietta* de Vaccai (Mmes de Belocca, Donadio). — Clôture.

OCTAVE FOUQUE.

(*La suite prochainement.*)

---

# LES CHANTS DE LA RACE CABIRIQUE
## OU GALLIQUE
### D'APRÈS SALVADOR DANIEL

(*Suite*) (1).

Je répèterai qu'il faut se garder de confondre en quoi que ce soit les Galls et les Kymris, « séparés, a dit César, par la langue, les mœurs et les lois ». La cohabitation et les intérêts communs finissent d'ailleurs par mêler en un seul peuple la race conquérante et la race conquise. « La religion » des Galls, dit Th. Lavallée, se confondait presque entière- » ment avec le polythéisme hellénique ». L'élément kymrique aida à la constitution d'un culte plus épuré, sorte de panthéisme qui offrait la plus grande analogie avec les cultes de l'Orient, le *druidisme;* il pratiquait cependant la monstrueuse coutume des sacrifices humains, commune à tous les cultes orgiastiques. Le druidisme dut en conséquence avoir de grandes analogies avec la religion des Cabires, et sur ce point les idées de Salvador Daniel ne sont pas en contradiction avec les données historiques.

« Chez les Kabyles, qui, comme on l'a vu, sont les vrais » indigènes de l'Afrique septentrionale, on retrouve presque » intactes les coutumes mentionnées par les auteurs qui » ont parlé de la race celtique ou gallique. Tels ils étaient » lorsque, sous leur premier nom de Galls, ils introduisirent » la religion orgiastique à Rome vers l'an 200 avant Jésus- » Christ, tels on les retrouve dans le nord de l'Afrique. En » dépit du christianisme et de l'islamisme, qui ont tenté » vainement de s'imposer chez eux, ils accomplissent encore » les cérémonies du culte cabirique selon le rituel phrygien.

» Chaque année, au printemps, les sacrificateurs kabyles » immolent un taureau en l'honneur de l'antique divinité » phrygienne, et tandis que la flûte et les tambours font » entendre des mélodies dans lequelles la bizarrerie le dispute » au criard, il n'est pas rare de voir les femmes du pays, » en proie à une sorte de choréomanie extatique, se préci- » piter sous le couteau des sacrificateurs, sans que les bles- » sures qu'elles en reçoivent interrompent jamais leur danse » effrénée, danse de Korybantes ou de Ménades, bacchanale » endiablée à laquelle le son voilé des tambours ajoute un » charme étrange.

» Quel est le sens de cette cérémonie ? Que signifient les » cris inarticulés poussés par les danseuses ? Adressent-elles, » comme autrefois les Bacchantes, une invitation à Bacchus? » Expriment-elles, comme les femmes de l'extrême Orient, » leur douleur causée par la mort d'*Adonaï*, l'enfant-Dieu ? ou » se mettent-elles, comme les *Aïssa-oua*, sous la protection » de Jésus, *Aïssa?* Il n'importe.

» Ce que nous avons à établir ici, c'est le rapport des » cérémonies extérieures d'un culte quelconque avec celles » du culte cabirique ou orgiastique; c'est aussi le caractère » de la musique exécutée dans ces cérémonies qu'il importe » de déterminer, et cela sera d'autant plus facile, que les céré- » monies du culte auront été reconnues identiques à celles » d'un culte antérieur. Or, la similitude est suffisamment » établie pour qu'on puisse admettre chez les Kabyles la tra- » dition du culte cabirique, et par conséquent, l'emploi pres- » que continuel de la musique phrygienne.

. . . . . .

» Il était réservé à une nation d'origine également galli- » que, à la nation française, de renverser la barrière derrière » laquelle les Berbers étaient restés, pendant des siècles, inac- » cessibles aux envahissements de la civilisation. Mais avant » de se plier devant l'autorité nouvelle, les bardes galliques » du nord de l'Afrique ont composé, à l'imitation de leurs » ancêtres, une série de chansons qui sont comme un dernier » adieu, un suprême hommage, adressé à la déesse qu'ils » avaient si longtemps adorée; dans cet adieu devaient être » exprimés bien des sentiments divers d'amertume envers » le présent, de regret du passé, de colère peut-être pour » l'avenir, qui, rompant avec les antiques traditions, allait » imposer ses découvertes nouvelles, sans souci de ce qu'elles » pouvaient avoir de blessant pour les habitudes antérieures.

» A ce titre, les chansons dans lesquelles les indigènes » font à leur manière le récit des expéditions de l'armée » française, acquièrent une véritable importance.

» . . . . . .

» L'expédition du maréchal Bugeaud en 1847 et celle de » M. le maréchal Randon en 1857, donnent lieu à des chan- » sons dont le caractère essentiellement religieux est accusé » par l'emploi exclusif du mode *irack-dorien;* on ne saurait » même pas y trouver trace de la forme dorienne ambiguë, » signalée par Plutarque, et à propos de laquelle on a pu » dire avec raison que le mode dorien était propre à chanter » la religion et la guerre. »

Ici intervient une grave question musicale que nous nous bornerons à indiquer, et dont la portée n'échappera à personne. L'étude que nous faisons du travail de Salvador Daniel porte sur des notes incomplètes, et non sur une œuvre finie. Certains points y sont indiqués, que l'auteur aurait plus tard développés, et peut-être dans un sens peu en rapport avec les conclusions que l'on en peut tirer. Voici par exemple une observation de haute importance, car elle dénature le sens des théories exposées jusqu'ici. Salvador Daniel, dans les lignes qui précèdent, a donné les caractères du mode *irack-dorien*. Qu'entendait-il par ce mode ? Il nous faut recourir pour le savoir à son curieux ouvrage intitulé : *la Musique arabe* (1).

Nous y lisons ce qui suit :

« Ce mode *irack* correspond au mode *dorien* des Grecs, et » au *premier ton* du plain-chant ayant pour base le *ré*. »

Je ne contesterai pas que le mode *irack* corresponde au mode dorien, car je l'ignore. D'autre part, il est vrai que le premier ton du plain-chant a pour base le *ré;* mais le mode dorien des Grecs est-il le premier ton du plain-chant? Non, s'il faut en croire M. Gevaert. Voici ce qu'il dit du mode dorien :

« La modalité dorienne — celle de l'Hellade primitive — » répond au mineur moderne dans sa forme diatonique, » dont nous nous servons en chantant la gamme de l'aigu » au grave (gamme de *la* mineur). Elle a deux variétés : la » première, caractérisée par le repos final sur la dominante

(1) Voir les numéros 42 à 46.

(1) *Alger*, chez Adolphe Jourdan, éditeur.

» (*mi*), est le mode *dorien* proprement dit ; la seconde, ayant » le repos final sur la tonique (*la*), est l'*hypo-dorien* ou *éolien*. »

Je ne suivrai pas le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, dans la dissertation qu'il engage sur la constitution de ce mode : je me borne à en prendre la conclusion qui rentre dans notre sujet :

« Nous possédons heureusement plusieurs compositions » doriennes qui nous fournissent des données suffisantes pour » trancher la question. De l'examen de ces morceaux, il » ressortira à l'évidence : 1° que le dorien antique ne diffère » en rien du troisième ton grégorien. »

Voilà la question nettement tranchée. D'où peut venir son antagonisme avec les doctrines ecclésiastiques ayant cours ? Un paragraphe du même auteur nous fournira toute la lumière nécessaire :

« Chez Hucbald et Gui d'Arezzo, il n'est plus question » d'échelle de transposition ; mais la nomenclature des tons » antiques est transportée aux modes liturgiques, et c'est là » l'origine de la confusion qui s'est prolongée jusqu'à nos » jours. Les auteurs chrétiens en revinrent exclusivement à la » théorie des espèces d'octaves, par degrés conjoints. Mais » alors, prenant au rebours l'ordre des modes grecs, et donnant » à l'octave ecclésiastique la plus grave (*la*) le nom du *ton* » antique le plus grave (l'hypodorien), puis à la seconde » octave, dans l'ordre ascendant (*si*), le nom du trope voisin, » l'hypophrygien, et ainsi de suite, ils arrivèrent à renverser » tous les noms, en sorte que l'octave ecclésiastique la plus » aiguë (*sol*) prit le nom du mode antique le plus grave (le » mixolydien) et vice versa. Telle est la signification avec » laquelle les noms de modes antiques se sont perpétués dans » le chant de l'église. Le tableau suivant nous démontrera » clairement le rapport des deux systèmes :

| Nomenclature ecclésiastique. | | | Nomenclature antique. |
|---|---|---|---|
| | la — si-ut — ré — mi-fa — sol — la | Harmonie | hypodorienne. |
| *Tonus mixolydius* . . | sol—la—si-ut—ré—mi-fa—sol | — | hypophrygienne. |
| *Tonus lydius*..... | fa—sol—la—si-ut—ré—mi-fa | — | hypolydienne. |
| *Tonus phrygius*..... | mi-fa—sol—la—si-ut—ré—mi | — | dorienne. |
| *Tonus dorius*..... | ré—mi-fa—sol—la—si-ut—ré | — | phrygienne. |
| *Tonus hypolydius*... | ut—ré—mi-fa—sol—la—si-ut | — | lydienne. |
| *Tonus hypophrygius*. | si-ut—ré—mi-fa—sol—la—si | — | mixolydienne. |
| *Tonus hypodorius*... | la—si-ut—ré—mi-fa—sol—la | | |

Telle est l'erreur commise par les théoriciens ecclésiastiques, et dans laquelle ils ont entraîné à leur suite tous les auteurs qui se sont occupés de ces matières.

On comprend que nous devons arrêter ici toute dissertation sur ce sujet. Au moment où écrivait Salvador Daniel, bien peu de lumière était encore jetée sur l'obscure question des modes antiques. Sur aucun point les écrivains spéciaux n'ont laissé moins de renseignements. Cette lacune de la théorie a été dans ces dernières années comblée autant que possible, en l'absence de texte précis, par l'étude approfondie et la combinaison patiente du peu de notices relatives à cette branche de l'art, disséminées dans les œuvres des philosophes grecs et des polygraphes de l'époque romaine. Il en est résulté un corps de doctrine aussi complet que possible et que n'a pas connu l'auteur de l'*Etude sur la musique arabe*. De là des divergences dans le genre de celle que nous venons de relever, qui se reproduit à propos de chaque mode. Cette contradiction avec les théories plus récentes, sans infirmer l'identité des modes arabes avec les modes grecs, doit modifier les jugements portés sur leur caractère, et par conséquent les conclusions poétiques ou morales qui en ont été tirées.

Cette importante restriction faite, il ne nous reste qu'à poursuivre l'étude de Salvador Daniel en tenant compte de ce qui vient d'être établi.

P. Lacome.

(*La fin prochainement.*)

## REVUE DRAMATIQUE.

*Michel Strogoff*, un des plus intéressants ouvrages de M. Jules Verne, vient, comme *le Tour du Monde* et *les Enfants du capitaine Grant*, d'être mis à la scène avec l'aide du plus habile de nos dramaturges, M. d'Ennery.

On a qualifié la pièce tirée du *Tour du Monde* de féerie scientifique. Que dira-t-on de la pièce du Châtelet?

C'est un drame saisissant, entremêlé de scènes d'un comique du meilleur aloi, monté avec un luxe indescriptible. Et cette mise en scène est d'une exactitude scrupuleuse jusque dans les plus légers détails, une mise en scène du goût artistique le plus sûr, et instructive tout à la fois.

On attendait beaucoup de ce spectacle, annoncé depuis longtemps, et qui a nécessité six mois de préparation et presque un mois de relâches. Eh bien, les espérances ont été de beaucoup dépassées.

Rappelons à grands traits le sujet de *Michel Strogoff*, pour les rares lecteurs qui ne connaîtraient point le livre attachant de Jules Verne.

Traître à son pays, le colonel russe Ivan Ogareff s'est allié à l'émir de Boukhara, et la ville d'Irkoutsk, capitale de la Sibérie, est menacée de tomber entre les mains des insurgés. Un courrier du tsar, Michel Strogoff, doit, coûte que coûte, porter un message à Irkoutsk.

Michel Strogoff promet de tout braver pour accomplir sa mission. Mais les difficultés s'accumulent sur son chemin, d'autant plus qu'il a recueilli et qu'il protège une jeune fille, et que cette jeune fille l'accompagne.

Dans les terribles épreuves qu'il lui faut subir pour remplir son devoir, Michel Strogoff se voit contraint de renier sa mère et de supporter un outrage de la part d'un voyageur qui s'empare de force de ses chevaux. Ce misérable, qui le cravache et le vole, c'est Ivan Ogareff !

Bien que son laissez-passer porte le nom de Toponoff, Michel Strogoff est soupçonné par Ogareff d'être le courrier du tsar. Pour s'en assurer, Ogareff condamne au knout la mère du jeune homme. Michel ne peut se contenir ; il arrache le knout des mains du bourreau et en cingle le visage d'Ivan Ogareff.

Garrotté et fouillé, on lui arrache le message du tsar et on lui inflige le supplice du fer rouge sur les yeux.

Pour tous, aveugle, il est conduit à Irkoutsk par sa chère Nadia. — Mais Michel Strogoff n'est pas aveugle ! ses larmes condensées ont préservé ses yeux, et il arrive à temps à Irkoutsk.

On ne saurait croire le parti que les auteurs ont su tirer de cette donnée, et combien le voyage de Moscou à Irkoutsk est intéressant. L'action dramatique est traversée par deux reporters : le Français Jolivet et l'Anglais Blount. Ces deux journalistes se disputent sans cesse, et l'Anglais est victime des niches du jovial Parisien ; mais ils finissent par se dévouer l'un à l'autre et deviennent les meilleurs amis du monde.

Cette féerie géographique dépasse toutes les pièces à grand spectacle qui nous avaient émerveillés jusqu'à ce jour. Les deux ballets : les Tziganes et la Fête tartare, sont indescriptibles ; le champ de bataille de Kolyvan est un chef-d'œuvre, dû à MM. Rubé et Chaperon. Nommons aussi les autres décorateurs : MM. Chéret, Lavastre et Carpezat, Poisson, Robecchi et Nézel.

N'oublions pas la musique, qui a sa modeste part dans l'ouvrage, sous forme d'une marche et d'un chant populaire russe, communiqués par M. Nicolas Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou, et orchestrés par M. Massenet. Les deux morceaux sont fort originaux et d'un bel effet.

Michel Strogoff trouve en Marais un excellent interprète, dramatique et énergique dans un jeu sobre. Mme Marie Laurent, qui sait faire vibrer avec une émotion vraie et communicative les cordes maternelles, a fait de Marfa Strogoff une

fort belle création. Dailly est excellent en reporter anglais-Paul Deshayes (le traître Ogareff), Joumard (le journaliste français), Mlle Augé et Mme Deshayes ont aussi leur part de ce succès considérable.

M. Rochard, directeur du Châtelet, et M. Duquesnel, son associé en ce qui concerne *Michel Strogoff*, ont bien mérité de l'art.

= *Bug-Jargal*, le roman de Victor Hugo, qui a inspiré le drame de MM. Pierre Elzéar et Richard Lesclide, date de 1818. L'illustre écrivain, dont l'œuvre est aujourd'hui si considérable et si glorieuse, avait alors seize ans, et il avait parié qu'il écrirait un livre en quinze jours. Il n'avait pas trop présumé de son précoce génie; mais, quelques années plus tard, il remania en grande partie l'ouvrage improvisé de sa jeunesse.

Un épisode de la révolte des esclaves à Saint-Domingue, en 1791, a fourni le sujet du roman et, par conséquent, du drame. Le principal personnage, le nègre Bug-Jargal, dit Pierrot, nourrit une profonde passion pour la fille du riche colon dont il est esclave, et une haine non moins vive pour l'officier français auquel Marie est fiancée. Et pourtant, après avoir sauvé la vie à la fille de son maître, il sauve également le jeune capitaine. Fils d'un roi africain, il est généreux et magnanime... et puis, si Léopold d'Auverney mourait, Marie pleurerait! Et c'est un combat bien cruel en son âme que le désir de tuer le capitaine et la crainte d'affliger celle qu'il adore secrètement.

Il endure mille tortures, et c'est en faisant une seconde fois un rempart de son corps à Léopold d'Auverney, menacée d'une mort certaine, qu'il tombe frappé par le brigadier Thadée, l'âme damnée du capitaine.

En passant du livre à la scène, le sujet a subi quelques modifications. La principale consiste en la suppression de Rasck, le chien fidèle du nègre, remplacé par une femme, la sœur du martyr.

La pièce. sans exciter un bien vif intérêt, obtient pourtant un succès qui s'explique par son origine, par de belles situations et par l'ensemble avec lequel la jouent les sociétaires du Château-d'Eau.

= Les Fantaisies-Parisiennes ne sont pas en retard. Leur revue de fin d'année est déjà lancée. Elle s'appelle *Bastille-Madeleine*, revue-omnibus en trois actes et six tableaux.

L'auteur, M. Henri Buguet, imagine que le Génie qui plane au-dessus de la colonne de Juillet, s'ennuie là-haut. Il en fait un compère et le promène, en compagnie d'un ébéniste en grève, de la Bastille à la Madeleine, aiguisant sa verve à propos de tout ce qui, grave ou léger, sérieux ou badin, a occupé l'esprit public en l'an de grâce 1880. Il n'oublie, parmi les petits événements, ni les horloges pneumatiques, ni le docteur Tanner, ni les nouveaux journaux, ni les pièces à succès, et les rondeaux et les couplets à pointes pleuvent dru.

Toutes les plaisanteries ne sont pas d'un goût exquis et tous les détails ne sont pas d'une fraîcheur remarquable, mais on a souvent l'occasion de s'amuser et de rire et, parfois aussi, d'applaudir une pensée patriotique ou une idée ingénieuse.

Plusieurs tableaux, d'un luxe tout nouveau à l'ancien théâtre Beaumarchais, produisent de l'effet.

Denizot; Mlle Landau, douée d'une jolie voix; Mlle Stella de la Mar, transfuge de l'Opéra-Comique; Guyon fils, dans une imitation de Saint-Germain, ont les honneurs de l'interprétation.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine;* mercredi, *Aïda;* vendredi, *Hamlet*; samedi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *le Maçon; Fra Diavolo; Jean de Nivelle; le Pré-aux-Clercs; Mignon; le Domino noir; Embrassons-nous, Folleville; Monsieur de Floridor.*

⁂ La première représentation du ballet *la Korrigane*, à l'Opéra, reste fixée au lundi 29 novembre.

⁂ La troisième des représentations populaires à prix réduits, imposées au directeur de l'Opéra-Comique, a eu lieu lundi dernier. On a donné *le Pré-aux-Clercs* et *Embrassons-nous, Folleville;* l'affluence du public a été aussi grande qu'aux deux représentations données précédemment dans les mêmes conditions.

⁂ M. Lauwers vient de signer un engagement à l'Opéra-Comique. C'est lui, et non plus Mme Engalli, qui interprétera Hoël dans la reprise du *Pardon de Ploërmel*, que M. Carvalho prépare avec grand soin. L'essai fait jadis avec Mlle Wertheimber, nous devons le dire, ne justifiait qu'à demi l'emploi d'une voix de contralto dans un rôle écrit pour un baryton; et M. Carvalho a fort bien fait de revenir à la lettre et à l'esprit de la partition, et d'engager M. Lauwers. Dinorah aura pour interprète Mlle Marie Vanzandt, et M. Bertin jouera Corentin.

⁂ La représentation à la mémoire d'Offenbach, qui a eu lieu dans l'après-midi de jeudi aux Variétés, a tenu ce qu'elle promettait : c'est assez dire. Les invités du *Figaro* ont applaudi de tout leur cœur les artistes aimés qui concouraient à l'exécution du programme, et parmi lesquels figuraient bon nombre de « créateurs » des rôles qu'ils reprenaient pour ce jour-là. Le triomphe de la représentation a été *le Violoncelle*, joué par MM. Capoul, Maurel et Mlle Granier : une telle interprétation avait de quoi piquer la curiosité, et l'auditoire n'a point été déçu dans son attente, car les trois artistes ont rivalisé de verve bouffonne et de naturel. M. Maurel a dû bisser une chanson. Et l'on a acclamé encore Mmes Ugalde, Galli-Marié, Isaac, Vanzandt, Judic, Vanghell, Théo, Peschard, Zulma Bouffar, Jane Hading, Mily Meyer, Max-Simon, Angèle, Scalini; MM. Dupuis, Léonce, Christian, Daubray, Cooper, Grivot, Germain, Hamburger, Bac, Scipion, Jolly, etc., etc.; et le duo de *Lischen et Fritzchen*, qui a été redemandé à Dupuis et à Mlle Zulma Bouffar; et *la Chanson de Fortunio*, dite par Mlle Vanzandt; et l'air de Vendredi de *Robinson Crusoé*, détaillé avec charme par Mme Galli-Marié; et les morceaux les plus populaires des *Bavards*, d'*Orphée aux Enfers*, de *la Créole*, de *Madame l'Archiduc*, et la barcarole encore inédite des *Contes d'Hoffmann*, chantée par Mlles Isaac et Marguerite Ugalde, etc., etc. L'exécution musicale était fort bien dirigée par M. Marius Boullard, l'excellent chef d'orchestre des Variétés. La fête s'est terminée par le couronnement du buste d'Offenbach, — un beau travail de Franceschi. M. Delaunay a dit d'une façon charmante des vers charmants de Meilhac, composés pour la circonstance. Mlle Hortense Schneider n'a pu chanter, mais elle était au premier rang des artistes qui ont défilé devant le buste du créateur de l'opérette.

⁂ L'opéra comique nouveau de MM. Meilhac, Halévy et Lecocq, *Janot*, vient d'être mis à l'étude au théâtre de la Renaissance.

⁂ Mlle Cécile Ritter s'est fait applaudir, au Grand-Théâtre de Marseille, dans la Reine des *Huguenots*. La presse locale loue sa facile et brillante vocalisation et la grâce juvénile avec laquelle elle interprète ce rôle.

⁂ Brest aura très prochainement la primeur d'un opéra en trois actes de M. Pierre Germain, *le Bâtard de Cerdagne*. Cet ouvrage, écrit en 1865, avait été reçu au Théâtre-Lyrique; M. Carvalho quitta la direction avant de pouvoir le jouer. En 1871, la partition fut brûlée dans l'incendie du théâtre; le compositeur la récrivit de mémoire. *Le Bâtard de Cerdagne* a été répété l'an dernier, mais non joué, à Toulouse; c'est aux Brestois maintenant à l'apprécier.

⁂ Le Théâtre-Français du Caire s'est rouvert le 4 novembre. C'est l'opérette qui y trônera en souveraine sous le règne de Tevfik-Pacha : Son Altesse se sera dit qu'elle est moins coûteuse et plus gaie que l'opéra italien. La pièce d'ouverture était *les Mousquetaires au couvent; le Petit Duc* et *le Grand Casimir* devaient suivre de près.

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

—

⁂ M. Ernest Guiraud est nommé professeur de composition au Conservatoire, en remplacement de M. Victor Massé, dont la santé laisse beaucoup à désirer depuis longtemps, et qui reçoit le titre de professeur honoraire. La chaire d'harmonie laissée vacante par la promotion de M. Guiraud passe aux mains de M. Lenepveu, ancien prix de Rome et auteur du *Florentin*.

⁂ Le conseil supérieur des beaux-arts vient d'être réorganisé. Mais la musique continue à n'y être représentée que par deux noms : M. Ambroise Thomas, membre de droit en raison de son titre de directeur du Conservatoire, et M. J. Massenet.

⁂ Point d'œuvres nouvelles au cinquième concert populaire. L'ouverture de *l'Étoile du Nord*, *la Danse macabre* de Saint-Saëns ont été bien exécutées et non moins bien accueillies ; mais le public a été plus tiède pour la symphonie *Dans la Forêt*, de Raff, que M. Pasdeloup donne bien souvent pour une œuvre d'aussi peu de caractère. La *Sérénade hongroise* de Joncières a eu, comme d'habitude, les honneurs du *bis*. M. Triébert a joué avec beaucoup d'ampleur et un fort bon style le solo de hautbois du *largo* bien connu de Händel. Les honneurs de la séance ont été pour M. L. Diemer, qui a interprété d'une façon très remarquable le concerto en *ré* mineur de Mozart. Il a délicatement et élégamment dit la célèbre romance, et son exécution de la grande cadence de Rubinstein a été aussi correcte que brillante, ce qui n'est pas peu dire quand il s'agit de pareilles passes d'armes.

⁂ Programme du 6e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* majeur, op. 73 (J. Brahms) : allegro, adagio, scherzo, finale ; — 2° Adagio et menuet pour clarinette (Weber), exécutés par M. Grisez ; — 3° Symphonie pastorale (Beethoven) ; — 4° Concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. Marsick ; — 5° Kermesse (B. Godard).

⁂ La *Symphonie fantastique* de Berlioz pourrait, tout comme *la Damnation de Faust*, entamer une série aux concerts du Châtelet, car, lorsqu'on la joue deux fois de suite, le succès est plus grand encore la seconde fois que la première. Dimanche dernier, par exemple, l'enthousiasme a dépassé celui qui s'était manifesté au concert précédent ; on a de nouveau bissé le Bal, et si la Marche au supplice n'a pas été répétée, ce n'est pas la faute de l'auditoire, qui l'a redemandée avec une persévérance digne d'un meilleur accueil. Il faut dire, d'ailleurs, que l'exécution était digne de tous les éloges : les symphonistes du Châtelet et leur excellent chef ont vaincu les difficultés nombreuses et ardues de la partition et l'interprètent dans son véritable esprit. Nous ne ferons une réserve que pour le mouvement du Bal, qui nous paraît toujours un peu vif. — Les deux airs de danse du *Démon* de Rubinstein, sont pleins de charme et de pittoresque ; cependant le premier, assez langoureux, fait peu d'effet, tandis que le second prend facilement le public. Mais il faut les entendre réduits au piano, avec la fascinante exécution de l'auteur! — Deux nouvelles œuvres pour le violon sont sorties depuis peu de la plume de M. C. Saint-Saëns : un concerto (en *si* mineur), que nous entendrons sans doute bientôt, et un morceau de concert (en *la* mineur), que M. Lelong, violon solo de l'orchestre, a exécuté dimanche. Les idées mélodiques sont assez clairsemées dans cette œuvre ; celles qu'on y trouve ont du charme, mais le morceau a bien plutôt pour but de permettre au virtuose de briller, et à ce titre, si bien fait qu'il soit, il perd pour nous une partie de son intérêt. Il est d'ailleurs parfaitement écrit pour l'instrument, et M. Leloug l'a interprété à la très grande satisfaction du public, qui a rappelé deux fois l'excellent artiste. — M. Colonne avait hésité, l'année dernière, à donner la *Siegfried-Idyll* de Richard Wagner, craignant sans doute qu'on ne la trouvât longue et monotone. Ce n'était pas sans quelque raison. Ce morceau, dédié à Mme Cosima Wagner, est construit sur plusieurs phrases tirées de *Siegfried*, une des parties de l'*Anneau du Nibelung* (scène de la forêt, au 2e acte, duo de Brünnhilde et Siegfried, au 3e acte) ; il s'y trouve aussi quelques mesures d'une berceuse allemande populaire. Écrit pour petit orchestre, il a été exécuté pour la première fois en décembre 1871, chez l'auteur. Plus courte et traitée autrement qu'en mosaïque, l'*Idylle* eût sans doute réuni tous les suffrages, car elle est simple, sage, aimable même par endroits ; mais on sait que Wagner manque du sentiment de la mesure et des proportions, et qu'il ne sait pas se borner. Il est possible aussi que M. Colonne n'ait pas toujours pris le mouvement véritable ; nous n'avons remarqué nulle part l'allure vive que réclame le mot *lebhaft*, plusieurs fois écrit dans la partition. En somme, l'impression de l'auditoire a été, non pas celle de l'hostilité, comme le nom de Wagner pouvait le faire supposer, mais celle d'une certaine surprise, s'éteignant progressivement dans une sorte d'indifférence, tranchons le mot, d'ennui, à mesure que les périodes se succédaient, toujours plus nombreuses et plus longues, et sans fil conducteur bien visible. Il y a eu des protestations et des contre-protestations à la fin, mais en petit nombre, et elles n'ont produit aucune émotion véritable. — La suite de *Sylvia*, de L. Delibes, qui terminait le concert, a eu son succès habituel. On a bissé les *Pizzicati*.

⁂ Programme du 6e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie de la Réformation (Mendelssohn) ; — 2° Fragments de *Benvenuto Cellini* (Berlioz) : ouverture, romance du 2e acte, chantée par M. Vergnet ; le Carnaval romain (ce morceau servait d'introduction au 2e acte de l'opéra) ; — 3° Prélude du *Déluge* (C. Saint-Saëns) : le solo de violon par M. C. Lelong ; — 4° Air de ténor (n° 4) des *Béatitudes* (César Franck), chanté par M. Vergnet ; — 5° Kermesse (B. Godard).

⁂ L'exécution de *la Tempête*, de M. Duvernoy, a dû être reculée de quelques jours, M. Faure ayant fait savoir qu'il n'était pas en état de chanter, jeudi dernier, le rôle important qu'il doit interpréter dans cet ouvrage. C'est à mercredi prochain qu'est remise la première audition de la partition couronnée au concours de la Ville. — Ce changement de date a donné lieu à un incident au Conseil municipal. Un conseiller a fait remarquer que M. Faure, qui s'excusait pour la solennité du Châtelet, avait chanté la veille au mariage du prince Roland Bonaparte. M. le préfet de la Seine a expliqué que M. Faure était indisposé, non pas au point de ne pouvoir chanter un ou deux morceaux, mais assez pour ne pas affronter le rôle long et fatigant du baryton dans *la Tempête* ; que l'offre que le célèbre chanteur avait faite lui-même de se charger de ce rôle était une garantie suffisante de son bon vouloir. Nos édiles se sont rendus à ces bonnes raisons.

⁂ Demain lundi 22 novembre 1880, à 11 heures, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, l'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, fera exécuter la 2e messe solennelle d'Adolphe Adam, sous la direction de M. E. Deldevez. A l'offertoire, un *Ave Maria* de M. Charles Dancla, pour chant, deux violons et orchestre, sera exécuté par MM. Ch. Dancla et J. Garcin, professeurs au Conservatoire. Les soli seront chantés par MM. L. Dageni, Laurent et Caron. Le produit de la quête est destiné à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens. Les personnes qui désireraient se procurer à l'avance des places dans les nefs peuvent s'adresser à M. Emile Limberger, trésorier de l'œuvre, rue Bergère, 11, ou à la loueuse de chaises de l'église.

⁂ Une jeune violoniste de Strasbourg, Mme Ducommun-Meyer, brillante élève de Lotto, se fera entendre au concert populaire du 2 janvier.

⁂ Après les succès du Havre, de Rouen, d'Angers, et un léger temps d'arrêt « pour cause de santé », la tournée de concerts Carvalho-Jaëll-Sivori va recommencer. Bordeaux est au début de l'itinéraire, le 23 de ce mois ; puis viendront Bayonne, Pau, Toulouse et une dizaine d'autres villes du Midi.

⁂ M. E.-M. Delaborde ira prochainement donner des concerts à Genève, Lausanne et Lyon. Dans chaque ville, une séance sera consacrée à Beethoven, et deux autres à divers maîtres, anciens et modernes.

⁂ M. Fortunato Luzzatto donnera une séance pour l'audition de ses œuvres (quintette, sonate, mélodies), le mardi 23 novembre, à 8 heures du soir, salle Philippe Herz, avec le concours de Mlle Marie Tayau, du Quatuor moderne, de Mlles Nadaud, Perrouze et de M. Ivan Caryll.

⁂ M. Guilmant doit se rendre très prochainement en Angleterre, pour donner douze *recitals* d'orgue, dans lesquels il répétera une partie des programmes de ses concerts du Trocadéro. A Manchester, notamment, on entendra sa belle symphonie pour orgue et orchestre et le premier concerto de Händel.

⁂ Les invités de Mme Edmond Adam ont passé, dimanche dernier, une charmante soirée à écouter et à suivre des yeux une conférence sur le Japon et spécialement sur le théâtre japonais, « parlée » par M. Gaston Bérardi et « illustrée » par M. Félix Régamey. Tandis que M. Bérardi racontait très spirituellement la vie au Japon, surtout les mœurs au théâtre, M. Régamey, d'un crayon non moins spirituel, esquissait, avec une rapidité prodigieuse, les scènes racontées par son ami. A chaque improvisation, les applaudissements éclataient. L'assistance a admiré, entre autres, un dessin représentant un acteur japonais grimaçant, et elle s'est fort égayée de la coutume qu'ont les comédiens, au moment où ils font un jeu de physionomie, de se faire placer, par un appariteur, une chandelle devant le visage, afin que les spectateurs ne perdent rien de leurs grimaces. Le causeur et le dessinateur ont obtenu le plus vif succès.

⁂ Au mariage du prince Roland Bonaparte avec Mlle Blanc, célébré à Saint-Roch mercredi dernier, plusieurs morceaux de musique ont été exécutés : la plupart étaient de M. Jules Cohen, et le *Gratias agimus*, le *Benedictus*, le *Sanctus*, l'*O Salutaris*, l'*Agnus Dei*, — presque toute une messe, — de l'habile compositeur, ont fait une vive impression. Faure, Talazac, Mlles Bloch et Baldi les ont magnifiquement interprétés. Dans l'*O Salutaris*, le violon de M. Garcin a rivalisé de charme avec la voix de Mlle Baldi.

⁂ Le comité de la Société philharmonique de Paris informe les amateurs de musique que la série des exécutions pour la saison 1880-1881 vient de commencer. L'orchestre est dirigé par M. Ed. Colonne; les chœurs sont conduits par M. Paul Puget. Les amateurs qui désireraient faire partie soit de l'orchestre, soit des chœurs, sont priés d'adresser leur demande au président de la Société, 9, rue de Rougemont. Les répétitions ont lieu tous les samedis, de 8 h. 1/2 à 10 h. 1/2 du soir, 10, rue de Lancry (hôtel de l'Union Nationale du commerce et de l'industrie), du 15 novembre au 15 mai. — Cotisation : 50 fr. pour les membres de l'orchestre, 90 fr. pour les membres des chœurs.

⁂ M. G. Gariboldi, le flûtiste et compositeur bien connu, est nommé officier d'Académie.

⁂ La maison Debain et Cie de Paris a obtenu à l'Exposition de Bruxelles la première récompense : diplôme d'honneur « pour la perfection de ses harmoniums et de ses pianos. »

⁂ Nous recevons le tome premier d'un ouvrage intitulé *Franz Liszt*, et publié par M. Ramann chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig. Ce gros volume de 570 pages contient la biographie de l'illustre pianiste, jusqu'à l'année 1840 seulement. Il est fait, non pas avec la collaboration de Liszt, mais très certainement sous son inspiration, et il offre par conséquent une garantie au point de vue de l'exactitude des faits et des dates. Parmi les vingt-huit chapitres dont se compose ce tome premier, nous citerons comme ayant un intérêt artistique spécial le huitième et le neuvième, où M. Ramann étudie l'influence exercée sur Liszt, au début de sa carrière, par Berlioz, par Chopin, et, ce qui est plus curieux, par Fétis, dont l'expression « ordre omnitonique » (dernier terme, comme on sait, de sa classification harmonique) ouvrit à Liszt tout un horizon musical nouveau.

⁂ M. Michel Pétoukhoff, le traducteur russe du livre de Helmholtz sur l'acoustique, a écrit dans sa langue un ouvrage intitulé : *Hector Berlioz et la musique russe*. On y trouve reproduits les articles de critique écrits par Berlioz sur la Russie et ses musiciens, ainsi que beaucoup de lettres, inédites jusque-là, adressées par le maître français à Alexis Lwoff, à de Lenz, à Wladimir Stassoff et à d'autres.

⁂ La *Neue Musiker-Zeitung*, organe d'une fraction dissidente de l'Association universelle des musiciens allemands (dont le seul journal avait été jusqu'ici la *Deutsche Musiker-Zeitung*), a publié le 15 octobre son premier numéro.

⁂ Une feuille danoise consacrée au théâtre et à la musique, *Ugeskrift for Theater og Musik*, a publié le 17 novembre son premier numéro à Copenhague.

⁂ La vente aux enchères de la très importante bibliothèque musicale laissée par feu M. Franz Gehring, professeur à l'Université de Vienne, aura lieu le 29 novembre et les jours suivants, à Berlin.

†

⁂ Xavier Aubryet, un écrivain délicat qui compte dans son bagage littéraire quelques bonnes pages sur la musique, et qui a collaboré au *Ménestrel* et à *l'Art musical*, est mort au commencement de la semaine dernière, après six années de souffrances inouïes, courageusement supportées.

⁂ L'éditeur Etienne Girod, chef d'une ancienne et honorable maison de commerce de musique à Paris, vient de mourir, emporté en deux jours par une attaque d'apoplexie, à l'âge de 56 ans. Estimé de tous ceux qui l'ont connu, il a eu à ses obsèques le concours de tous ses confrères, et d'un grand nombre d'amis et d'artistes.

⁂ On annonce, de Turin, la mort d'Achile Strada, de l'importante maison d'édition musicale Giudici et Strada.

## ÉTRANGER.

⁂ *Londres*. — Rien à signaler, au théâtre, que la continuation des succès de bon aloi obtenus par Mme Giovannoni-Zacchi. — Un nouveau ballet, *Hawaya*, de la composition de M. Georges Jacobi, sera joué à l'Alhambra pour les fêtes de Noël. — M. Frédéric Cowen a donné, le 13 novembre, son premier concert orchestral du samedi, à St-James's Hall. A cette soirée d'inauguration, M. Musin a exécuté avec beaucoup de succès le concerto romantique pour violon de Benjamin Godard, et on a entendu une ouverture nouvelle, de M. Julian Edwards, œuvre intéressante, quoique un peu recherchée et parfois même excentrique. — Au concert du Crystal Palace, le même jour, M. Charles Hallé a joué un concerto posthume de Hermann Götz, en *si bémol*, très bien fait et qui a été fort goûté.

⁂ *Leipzig*. — Le cinquième concert du Gewandhaus, coïncidant avec l'anniversaire de la mort de Mendelssohn (4 novembre), était entièrement consacré à la mémoire du maître et à ses œuvres : psaume 98, symphonie en *la* majeur, hymne pour soprano, chœur et orchestre, ouverture de *la Belle Mélusine*, *Ave Maria* et fragments de l'opéra inachevé *Loreley*. — Au sixième concert, l'éminent pianiste russe Lechetitzky a admirablement exécuté le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, la ballade en *la bémol* de Chopin, une gavotte et des variations de Rameau. Son mécanisme est merveilleux, et il nuance avec une finesse extrême, parfois même exagérée.

⁂ *Vienne*. — Le premier concert philharmonique a eu lieu le 7 novembre. Il n'offrait rien de particulièrement intéressant. — Une société musicale composée d'amateurs vient de se fonder. Elle donnera des séances symphoniques et chorales, qui seront, pour une bonne part, consacrées aux œuvres des jeunes compositeurs encore peu connus.

⁂ *Turin*. — Un nouvel opéra de Smareglia, *Preziosa*, a été donné avec un succès très modéré, qui a diminué encore aux représentations postérieures à la première. La direction se hâte de remonter *Dinorah*.

⁂ *Milan*. — Les concerts symphoniques dirigés par le pianiste Carlo Andreoli recommenceront le 12 décembre, dans la salle du Conservatoire. Il en sera donné six, dont deux avec chœurs.

⁂ *Florence*. — La *Società orchestrale fiorentina* donnera cet hiver, sous la direction du maestro Jefte Sbolci, six concerts symphoniques. Le premier aura lieu le 6 décembre.

⁂ *New-York*. — La troupe lyrique française, dirigée par M. Maurice Grau, viendra dans quelques mois donner ses représentations d'adieu à New-York, soit au Park Theatre, soit au Booth's Theatre. Cette campagne finale commencera le 28 mars. — La Société chorale Mendelssohn a donné récemment un concert dans lequel Mlle White, cantatrice, brillante élève du maestro L. Gastaldi, s'est fait chaleureusement applaudir.

⁂ *Nouvelle-Orléans*. — Le théâtre d'opéra français a fait une brillante ouverture, sous la direction de M. Gaston de Beauplau, avec *Robert-le-Diable*, où le ténor Tournié a obtenu un beau succès. *La Traviata*, qui est venue ensuite, a été l'occasion d'un triomphe pour Mlle Emilie Ambre.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. *Le Rédacteur en chef :* Ch. BANNELIER.

REPRISE DES COURS ET LEÇONS :

— De Mme de Vandeul (piano, chant, solfège, accompagnement), 21, rue de Rome ;
— De Mme Carol-Vincent (chant), 41, rue de Miroménil.

CONCERTS DU CHATELET (AUJOURD'HUI, 21 NOVEMBRE 1880)

**BERLIOZ** (**H.**). — Ouverture du **Carnaval Romain** :
— En partition d'orchestre . . . . . 24 »
— Les parties séparées . . . . . 24 »
— Arrangement pour piano à 4 mains. . . . 10 »
— Arrangement pour 2 pianos à 8 mains. . . 12 »
— Ouverture de **Benvenuto Cellini** :
— En partition d'orchestre . . . . . 30 »
— Les parties séparées . . . . . 30 »
**FRANCK** (**César**). — **Les Béatitudes** :
— Partition de chant et piano par l'auteur, *n.* 15 »
(La partition d'orchestre des **Béatitudes** est en préparation.)

*BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu, Paris.*

**Paris, Brandus et Cie, éditeurs.**

NOUVELLE ÉDITION IN-8°
DE LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DU

VIOLONEUX

OPÉRETTE EN UN ACTE DE

**JACQUES OFFENBACH**

*Prix net : 6 francs.*

ÉDITION POPULAIRE POUR CHANT SEUL
DU **VIOLONEUX** ET DES **DEUX AVEUGLES** RÉUNIS
*Prix net : 2 francs.*

**Pour paraître prochainement chez les Éditeurs BRANDUS et Cie**

ŒUVRES DE

**JOHANNES BRAHMS**

**POÈMES D'AMOUR**
*(LIEBESLIEDER-WALZER)*
Op. 54
ET
**NOUVEAUX POÈMES D'AMOUR**
*(NEUE LIEBESLIEDER-WALZER)*
Op. 65
POUR PIANO A QUATRE MAINS ET QUATUOR VOCAL (*ad lib.*)
**PAROLES FRANÇAISES DE VICTOR WILDER.**
**Arrangements pour piano à 4 mains (par l'auteur), pour piano seul, etc.**

**CAPRICES ET INTERMÈDES**
(*CLAVIERSTÜCKE*)
Op. 76
**DOUZE MORCEAUX**
**POUR PIANO**
**EN DEUX CAHIERS.**

BRANDUS ET CIE, ÉDITEURS:

En vente. — Nouvelle Édition.

**MIETTES MUSICALES**

ESQUISSES DE GENRE POUR PIANO
EN QUATRE LIVRES
PAR
**CHARLES LECOCQ**

PREMIER LIVRE
Nos 1. Prélude.
2. Allegro agitato.
3. Allegretto, Souvenir de Haydn.
4. Saltarello.
5. Valse.
6. Thème polonais.

DEUXIÈME LIVRE
Nos 7. Scherzo.
8. Andante.
9. Barcarolle.
10. Boléro.
11. Mazurka.
12. Canzonetta.

TROISIÈME LIVRE
Nos 13. Prélude.
14. Villanella.
15. Chant de la Forge.
16. Douce Quiétude.
17. Aubade.
18. La Fuite.

QUATRIÈME LIVRE
Nos 19. Fughetta.
20. Andante, Souvenir de Mozart.
21. Petite Miette.
22. Gitana.
23. Sérénade.
24. Scherzo.

**Chaque livre : Prix, 6 fr. — Les quatre livres réunis : Prix net, 8 fr.**

**DU MÊME AUTEUR :**

LES FANTOCCINI, Ballet-Pantomime pour Piano, en 7 numéros : Prix, 9 fr. — GAVOTTE : Prix, 3 fr.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

**NOUVELLE ÉDITION DE**

**L'École de Chant de H. PANOFKA**

**TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU**

**L'ART DE CHANTER**
Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.
**Méthode complète** pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
**Méthode complète** pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f
PUBLIÉ SÉPARÉMENT :
**Vingt-quatre vocalises** pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
**Vingt-quatre vocalises** pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
**Vade-Mecum du Chanteur**, recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25

**DOUZE VOCALISES D'ARTISTE**
**POUR SOPRANO OU MEZZO SOPRANO**
Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.
Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

**Nouvelle édition**
**ABÉCÉDAIRE VOCAL**
Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.
Pour apprendre à émettre et à poser la voix.
2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

*Suite de l'Abécédaire vocal :*
VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES
POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),
DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).
Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85

**Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.**

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 48 — 28 Novembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

**Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : INTERMEZZO, pour piano, n° 4 des CAPRICES ET INTERMÈDES (op. 76) de JOHANNES BRAHMS.**

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Théâtre du Châtelet. Première audition de *la Tempête*. **Arthur Pougin.** — Nécrologie : Henri Reber. **Gustave Chouquet.** — Revue dramatique. **Adrien Larcque.** — Nouveaux concours de composition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

VII.

APRÈS LA GUERRE.

§ 2. — *Direction Strakosch et Merelli. L'Opéra et le Théâtre-Italien à Ventadour.*

(*Suite*).

La direction Strakosch devait rouvrir le Théâtre-Italien pour une seule soirée. Le dimanche 2 juin, un grand concert était donné au profit d'une œuvre de charité. On y entendait Mlles de Belocca et Donadio, MM. Devilliers, Fiorini, Delle Sedie, et des fragments de *la Coupe et les lèvres*, opéra inédit du prince de Polignac, chantés par Mlle Heilbron et les chœurs. Recette : dix mille francs. Puis, la subvention était retirée au Théâtre-Italien. Privés de cet appui, les directeurs se reconnurent impuissants à lutter contre la concurrence des théâtres étrangers : Saint-Pétersbourg, notamment, engageait la Patti à des conditions tellement phénoménales qu'il devenait impossible au Théâtre-Italien de Paris de suivre, même de loin, ce courant de surenchères. M. Strakosch demanda à résilier le bail passé avec les propriétaires de la salle Ventadour.

Débarrassé de son frère siamois, l'Opéra songe à remonter les chefs-d'œuvre de Meyerbeer. De brillantes et fructueuses représentations des *Huguenots* eurent lieu, où l'on vit débuter Mlle Belval dans le rôle de la Reine, tandis que son père jouait Marcel, Mme Gueymard Valentine, MM. Villaret, Lassalle et Gailhard, Raoul, Nevers et Saint-Bris. Puis on donne *Coppélia*, avec Mlle Beaugrand pour étoile, et, pour la rentrée de Mme Sangalli, *la Source*.

Le mercredi 15 juillet, première représentation de *l'Esclave*, grand opéra en cinq actes, paroles de MM. Ed. Foussier et Got, musique de M. Edmond Membrée, joué par Mmes Mauduit et Écarlat-Geismar, MM. Sylva, Lassalle, Gailhard, bientôt suppléé par M. Menu, et Bataille; danse : M. Mérante au lieu de Mlle Fiocre indisposée, Mmes Beaugrand, Montaubry, Pallier, etc.

Le mercredi 2 septembre, reprise de *Robert le Diable*, avec M. Vergnet (début) dans le rôle de Raimbaud; les autres artistes étaient Mlle Mauduit, que Mlle Fouquet remplaçait dans *l'Esclave*, M. et Mlle Belval, M. Sylva. Danse : Mlles Laure Fonta, Parent, Fatou.

Le 27 septembre, représentation au bénéfice de Déjazet, où paraissent tous les acteurs célèbres de Paris, et qui produit une recette de cinquante-trois mille francs.

Dimanche 11 octobre, dans une représentation de gala au profit des Alsaciens-Lorrains, la Patti chante le rôle de Valentine des *Huguenots;* recette, trente-neuf mille francs. L'épreuve se répète le mercredi suivant, et est suivie de deux représentions de *Faust*, avec l'illustre *prima donna* pour Marguerite.

Rentrée de MM. Faure dans *Guillaume Tell*, et Léon Achard dans Raoul des *Huguenots;* débuts de MM. Manoury dans *la Favorite* (Alphonse), Mierzwinski dans *les Huguenots* (Raoul); de Mlle Lory dans la Zerline de *Don Juan*, de Mlle Daram dans le page des *Huguenots*, de Mme Fursch-Madier dans la Marguerite de *Faust*.

Le 30 décembre, l'Opéra déménage pour aller prendre possession du fastueux édifice élevé par M. Garnier ; mais la salle Ventadour ne demeure pas déserte pour cela. Depuis le départ de M. Strakosch, une autre administration s'était installée à sa place. Un arrêté ministériel du 31 août avait nommé Bagier directeur du « Troisième théâtre lyrique français ». Cette nouvelle institution devait recevoir une subvention de cent mille francs, à la charge de donner par an deux cent trente représentations d'opéras ou d'opéras comiques français. C'est ce que Bagier promettait de faire, réservant à cette destination les soirées des lundis, mercredis, vendredis et dimanches. Mais, à côté de ce théâtre national, il voulait entretenir un Opéra italien, qui aurait conservé la tradition des mardis, jeudis et samedis. Détail curieux, ce qu'on annonçait pour ces jours-là, c'était beaucoup moins des partitions italiennes que des ouvrages français et allemands traduits en italien : le jeudi spécialement serait, disait-on, réservé aux traductions du français. Toute cette laborieuse machine devait être mise en train le 1er janvier 1875. Jusqu'à cette date les clauses du bail de M. Halanzier n'autorisaient, en dehors des jours d'opéra, que des représentations italiennes. C'est donc par là que M. Bagier, dans sa hâte de s'emparer de la salle Ventadour, commença son exploitation.

Ouverte le 10 octobre par *Lucrezia Borgia*, la saison se

(1) Voir les numéros 42 à 52 de 1879; 16 à 47 de 1880.

continua avec le répertoire connu, *la Traviata*, *il Trovatore*, *Un ballo in maschera*, *Otello*, chantés, sous la direction du chef d'orchestre Vianesi, par Mme Pozzoni et son mari le ténor Anastasi, Mmes Lamare, Ormeni, Varni, Sbolgi, Morio, Sebel, Godefroid, MM. Romani, Soto, Mercuriali, Verati, Rinaldi, Padilla, Giraudet, Lepers, Fernando.

Il est facile de voir que plusieurs de ces artistes étaient à deux fins, et destinés à paraître dans les représentations françaises. La troupe du troisième théâtre lyrique se complétait ainsi : MM. Jourdan, Prunet, Nicot, Brion d'Orgeval, Troy, Mmes Mélanie Reboux, Sablairolles, Crapelet, Vidal, Leavington, etc. Chef d'orchestre M. Constantin, suppléé par M. Maton (1). Malgré tout, on ne fut pas prêt le 1er janvier; ce fut le 12 seulement que put être donné *le Freyschütz*, tandis que l'Opéra-Italien continuait sa carrière avec *Norma* (Mmes Lafon et Martini) et *Don Pasquale* (Mlle Rafaela Ronzi). Malheureusement *le Freyschütz* était monté de façon si incomplète et si insuffisante que le ministère ne crut pas pouvoir délivrer la subvention promise au Théâtre-Lyrique. Bagier succomba après cinq lamentables représentations du chef-d'œuvre de Weber.

§ *3. — Concerts, auditions, représentations diverses.*

Période triste s'il en fut ! Abandonné, fermé et comme en deuil, le Théâtre-Ventadour pleure sa gloire passée. C'est à peine si de rares auditions musicales ou quelque représentation dramatique viennent de temps à autre réchauffer l'atmosphère de ce désert glacé. Voici, par ordre de dates, la liste de ces diverses séances.

16 mars 1875. — *Rédemption*, poème symphonique, paroles de M. Ed. Blau, musique de M. César Franck; *soli* par Mmes Fursch-Madier et Crapelet, MM. Coppel et Guillien; orchestre et chœur (ancienne Société Bourgault-Ducoudray), sous la direction de l'auteur ;

30 mars. — *La Forêt*, poème et musique de Mme de Grandval, chantée par Mme de Caters, M. Manoury et la Société Chevé, précédée d'un concerto pour violon, du même auteur, joué par M. Marsick; orchestre dirigé par M. Danbé ;

6 avril. — Concert de M. Réményi, violoniste;

7 avril. — *Une noce russe au seizième siècle*, pièce en cinq actes, de M. Soukhonine, jouée par la troupe du théâtre national de Moscou; entr'actes et intermèdes musicaux de la composition de M. Dütsch, chef d'orchestre. « Après onze représentations, dont une donnée au bénéfice des pauvres, la troupe de Moscou quittait Paris, laissant aux mains des propriétaires de la salle Ventadour, en garantie des loyers non payés, les costumes et la plus grande partie des accessoires qui avaient été universellement admirés pour leur richesse et leur originalité. Une jeune élève du Conservatoire de Moscou, Mlle Talanova, dont la voix de contralto, d'une puissance et d'une sonorité étonnantes, avait été le succès de la première soirée, emportait la meilleure part des applaudissements du public de notre capitale (2). »

4 mai. — *La Tour de Babel*, poème biblique de Rodenberg, traduit par Victor Wilder, musique d'Antoine Rubinstein, exécuté sous la direction de M. Danbé, avec le concours de la Société Chevé et de MM. Coppel, Émile Louis, Ponsard. L'incomparable pianiste fait entendre dans la même séance son 5e concerto (en *mi bémol*) avec l'orchestre Danbé ; son 4e trio (en *la* mineur) pour piano, violon et violoncelle, avec MM. Armingaud et Jacquard ; enfin un certain nombre de pièces pour piano seul.

18 mai. — Au profit des Alsaciens-Lorrains, *Christophe Colomb*, de Félicien David, déjà exécuté plusieurs fois à la salle Herz par l'orchestre Danbé, la Société Chevé, Mme Barthe-Banderali, MM. Coppel et Manoury.

(1) M. Portehaut, violon-solo, était second chef d'orchestre, M. Leroy directeur de la scène et M. Raoul Pugno chef des chœurs, tant pour les représentations françaises que pour l'opéra italien.

(2) Ed. Noël et E. Stoullig, *Annales du théâtre et de la musique*, 1re année.

Notons pour mémoire quelques représentations données sous la direction de M. Ballande, d'une pièce jouée quelque temps auparavant aux matinées littéraires de la Porte-Saint-Martin : *le Talon d'Achille*, trois actes en vers, de Mme la comtesse Pilté. On y joignit *le Médecin malgré lui*, avec Eug. Provost dans le rôle de Sganarelle, et *l'Anglais* de Patrat, joué deux fois. Ces *représentations d'été* durèrent du 20 mai au 6 juin.

§ 4. — *Représentations d'Ernest Rossi. — Direction Escudier : Théâtre-Italien, Théâtre-Lyrique.*

Le 20 octobre 1875, le Théâtre-Ventadour se rouvrait à une exploitation régulière. Un artiste que nous avons vu déjà donner la réplique à sa compatriote Mme Ristori, nous revenait avec un talent mûr et une réputation devenue universelle. M. Ernesto Rossi loua la salle pour quelques mois, et convia le public à des représentations dramatiques italiennes. Le succès artistique fut très grand. C'est le théâtre de Shakespeare qui fit presque tous les frais du répertoire : l'éminent tragédien donna dix-huit représentations d'*Otello*, seize d'*Hamlet*, sept de *Macbeth*, quatre du *Roi Lear*, neuf de *Romeo e Giulietta*. Il joua aussi *Kean*, d'Alexandre Dumas, et *Nerone*, comédie dramatique de M. Pietro Cossa; Mmes Gleck-Paretti et Cattaneo se firent applaudir près de lui dans cette dernière pièce.

Le 13 décembre une représentation extraordinaire avait lieu, à laquelle Rossi, malgré un deuil récent, prêtait son concours. Organisée au bénéfice d'Edouard Plouvier par M. Saint-Germain, elle donna occasion de faire connaître une comédie inédite de Plouvier, *Un grand homme*, qui fut jouée par MM. Saint Germain, Doria, Mmes Bartet, A. Gérard.

Le 13 février 1876, soirée de bienfaisance, où après une conférence de M. Monselet, on applaudit Mmes Frezzolini, Valli, Juliette Girard, MM. Maurel, Devilliers, Vairo, E. Rossi, Kowalski, Ernest Nathan, A. Guilmant, Maton, Uzès, de Boisjolin.

Le 26 février, représentation sous le patronage de la colonie américaine résidant à Paris. M. Rossi y joue le cinquième acte de *Ruy Blas*; Mlle Ricini, MM. Reményi et Delle Sedie lui apportent le concours de leur talent. Le 29, Rossi fait ses adieux au public parisien, et M. Paul Deshayes récite une ode en son honneur, signée Catulle Mendès.

Il n'est guère utile de parler d'un essai malencontreux de résurrection du Théâtre-Italien fait en novembre 1875 sous la direction d'un sieur Enrico. Au bout de deux jours, les représentations de *Rigoletto* cessèrent par suite de l'opposition des ayants droit. Parmi ceux-ci figurait M. Léon Escudier, éditeur de musique, qui lui-même avait loué la salle Ventadour pour le printemps suivant, avec l'intention de faire entendre au public parisien les dernières œuvres de Verdi.

Mais entre le moment où Rossi quittait Ventadour et celui où M. Escudier en prenait possession, il faut noter deux faits assez importants :

1° Le 22 mars 1876, représentation au bénéfice d'une artiste. Y prennent part Mlle Marimon, Mmes Théo, Gabrielle Moisset, Formi, Dolfus, Elise Hess, MM. Devilliers, Delle Sedie, Nozzès, violoniste hongrois, Kowalski, Berthelier, Mercuriali. Première représentation de *Josepha*, comédie en un acte. La soirée se termine avec *Pourquoi?* joué par les artistes du Vaudeville.

2° Le 28 mars, concert de H. Wieniawski. M. Henri Vieuxtemps est au pupitre du chef d'orchestre, et après l'exécution de son cinquième concerto (en *la* mineur) par le violoniste polonais, une chaleureuse ovation se produit, confondant l'auteur et l'interprète. Une cantatrice d'origine russe, et dont le nom devait bientôt devenir familier et sympathique au public parisien, débute ce jour-là : c'est Mme Engally, élève de Roger.

OCTAVE FOUQUE.

*(La suite prochainement.)*

## THÉATRE DU CHATELET.

**La Tempête**, poème symphonique en trois parties pour *soli*, chœurs et orchestre, paroles MM. Armand Silvestre et Pierre Berton, d'après Shakespeare, musique de M. Alphonse Duvernoy.

(*Première audition, mercredi 24 novembre.*)

Sans vouloir en aucune façon discuter la nature de l'œuvre exécutée mercredi dernier au Châtelet, et qui a remporté le prix au second concours musical ouvert par la Ville de Paris, on peut du moins la constater. Or, il est certain que, malgré la qualification de « poème symphonique » que les auteurs ont dû lui donner pour la rendre apte à participer à ce concours, *la Tempête* est bel et bien un grand opéra, un vrai drame lyrique dans toute l'acception du terme. Nous ne sommes plus ici en présence d'une composition pittoresque et descriptive comme *le Désert* de Félicien David, d'un grand récit musical comme *la Damnation de Faust* de Berlioz, d'une fantaisie poétique et sonore comme *la Vie d'une rose* de Schumann, ni surtout un drame sacré comme *la Marie-Madeleine* de M. Massenet. Les trois « parties » de *la Tempête* constituent trois actes proprement dits, logiquement construits, très scéniquement enchaînés, et dont l'action serrée et très suivie forme bien un poème dramatique au sens strict du mot, c'est-à-dire conçu, intentionnellement ou non, en vue du théâtre et dans ses conditions essentielles. Mettez l'œuvre en scène, entourez-la de l'appareil qui lui convient, encadrez-la dans les décors qu'elle semble réclamer, couvrez ses personnages des costumes qu'ils doivent revêtir, et elle pourra, presque sans retouche aucune, paraître sur quelque théâtre lyrique que ce soit. Cela est si vrai que le musicien, entraîné, peut-être sans en avoir conscience, par ses collaborateurs, a donné à sa partition des développements tout à fait en dehors de ceux qu'on est habitué à trouver dans les « poèmes symphoniques » (expression fausse, d'ailleurs, et dont on se sert faute d'une meilleure), et que l'exécution de cette partition, qui ne comprend pas moins de 289 pages de gravure, a duré plus de trois heures.

Il n'en pouvait guère être autrement, au surplus, avec un sujet tel que celui qu'avaient choisi les librettistes, sujet d'un drame dont certaines parties sont singulièrement émouvantes, et où la passion humaine acquiert son plus haut degré d'intensité. Il va sans dire que MM. Silvestre et Berton ne se sont pas avisés de traduire *la Tempête* en l'adaptant à la forme musicale ; l'ouvrage eût acquis alors des proportions plus fantastiques que sa donnée, car je me rappelle avoir vu représenter *la Tempête* à Londres il y a quelque vingt ans, au Princess' Theatre, par la troupe de M. Charles Kean, et, bien que de larges coupures y eussent été pratiquées, ce spectacle ne durait pas moins de cinq heures. Une imitation exacte, avec l'adjonction de la musique eût donc été chose impossible, sans compter qu'elle l'eût été encore au point de vue littéraire et en ce qui concerne le goût français. Les collaborateurs de M. Alphonse Duvernoy ont donc agi comme il fallait le faire, étant donné le choix auquel ils s'étaient arrêtés : c'est-à-dire qu'ils ont pris le suc de la pièce de Shakespeare, resserrant l'action pour n'en conserver que ce qui se rattachait aux personnages importants, transposant les épisodes à leur volonté et écartant de propos délibéré tous les hors-d'œuvre et les incidents secondaires. Ils ont ainsi sacrifié un grand nombre de rôles, entre autres ceux d'Alonzo, de Sébastien, d'Antonio et de Gonzalve, ne laissant place que pour Prospero, Caliban, Ferdinand, Ariel et Miranda.

Voici d'ailleurs le résumé de l'action, telle qu'elle a été tracée par les librettistes. Au lieu de s'ouvrir, d'une façon singulièrement puissante et dramatique, par le tableau même de la tempête, comme dans la pièce de Shakespeare, elle commence par la scène où Prospero, l'ancien duc de Milan, et Caliban, l'enfant grotesque de la sorcière Sycoris, s'injurient à qui mieux mieux, le premier usant de sa puissance, le second détestant son esclavage. Puis, Prospero fait à sa fille Miranda le récit de ses malheurs passés. « Nous n'avons pas toujours vécu, lui dit-il, dans cette île où je t'ai élevée. Jadis duc de Milan, j'ai été trahi par un frère qui avait toute ma confiance. Lui et le roi de Naples, pour s'emparer de mes États, m'ont jeté avec toi, tout enfant, dans une barque exposée aux fureurs de la tempête. Mais Dieu nous sauva. Avec son aide nous abordâmes dans cette île, et au milieu de mes malheurs, tu fus mon secours et ma consolation. »

Mais le hasard met le sort de ses ennemis dans les mains de Prospero. Un navire passe en vue de l'île, sur lequel se trouvent le roi de Naples et son fils Ferdinand. Prospero appelle alors Ariel, le génie soumis à ses ordres, il lui ordonne de déchaîner la tempête et de faire périr le vaisseau. La tempête éclate, en effet, et celui-ci sombre bientôt.

La seconde partie nous montre le jeune Ferdinand, échappé au naufrage. Il a pu toucher la terre, et il parvient à un endroit où Miranda repose, endormie. La jeune fille s'éveille, et tous deux, en se voyant, sentent l'amour entrer dans leur cœur. Prospero intervient, et cette vue le rend furieux. Miranda implore en vain son père, que Ferdinand, irrité par ses injures, menace de son épée. Sur l'ordre de Prospero, des Esprits enlèvent à celui-ci toutes ses forces, l'obligent à laisser tomber son arme, et le font céder à leur pouvoir. Les deux amants se séparent, désespérés. On voit alors entrer Caliban, suivi de plusieurs matelots épargnés par la tempête ; tous s'enivrent, et l'ivresse excitant l'audace de Caliban et sa haine contre Prospero, il promet aux matelots, s'ils veulent l'aider dans sa vengeance, de leur livrer tous les trésors de son maître, se réservant sa fille comme part du butin. Mais Prospero appelle de nouveau Ariel à son aide ; Ariel lance contre les mutins les Esprits changés en limiers, et ceux-ci donnent la chasse aux matelots et à Caliban, qui, « poursuivis, harcelés et mordus, se dispersent en hurlant dans les bois ».

La troisième partie est rapide. Le roi de Naples, qui, ainsi que son fils, a pu toucher le rivage, se désole de la perte de son enfant, qu'il croit mort, et considère cet événement comme le châtiment de son crime. Il se trouve en présence de Prospero, dont la pitié a touché le cœur. Prospero lui pardonne, et il consent à l'union de Ferdinand et de Miranda. Les Esprits, sous la conduite d'Ariel, célèbrent cette fête par des danses et des chants, et, rendus libres par leur maître, « s'élancent joyeux et libres dans l'infini des cieux. »

On ne peut nier qu'un tel sujet soit éminemment musical. On sait d'ailleurs que le drame de Shakespeare a inspiré plusieurs compositeurs dramatiques, tant en France qu'en Allemagne et en Italie, et les lecteurs de ce journal n'ont pas oublié sans doute ce que M. H. Lavoix a dit relativement aux adaptations musicales de *la Tempête* dans son intéressant travail : *les Traducteurs de Shakespeare en musique*. MM. Silvestre et P. Berton ont pris dans l'œuvre du poète anglais ce qu'il y avait de réellement intéressant au point de vue de l'action et l'ont arrangé à leur guise, laissant à leur collaborateur le soin de souligner et de mettre en relief ce qui lui paraîtrait le plus important.

Il me semble qu'au point de vue général, un reproche peut être adressé à M. Duvernoy : celui d'abuser du récitatif, soit libre, soit mesuré. Il y a là, à mon sens, un défaut qui fait tort à son œuvre, en l'allongeant outre mesure et en l'alourdissant plus que de raison. Il s'en faut que la partition de *la Tempête* manque de saveur ou d'intérêt; mais elle gagnerait assurément beaucoup à être allégée dans sa marche, à être écrite d'une façon plus alerte et plus vive. L'intérêt s'émousse parfois en présence de certaines lenteurs qui prennent leur source dans l'usage trop fréquent du récitatif, et l'on est tenté de pousser l'exclamation que laissait échapper Grétry en semblable circonstance : — « Mais marche donc, musique, marche donc ! »

Ceci dit, il faut louer la bonne ordonnance de la partition de M. Duvernoy, son joli style harmonique, la vigueur et la

couleur de son orchestre. Un peu plus d'originalité dans la pensée ne messiérait pas parfois, surtout dans la première partie, qui laisse un peu à désirer sous ce rapport. Mais la seconde est vraiment remarquable, et contient des pages excellentes, qui dénotent non seulement un musicien instruit, mais un artiste inspiré et doué d'une imagination fertile et ingénieuse.

L'introduction en 9/8, sur un mouvement modéré, est d'une couleur bien fondue et très harmonieuse. La malédiction de Caliban, qui vient après un récit de Prospero, est d'un accent très vigoureux et ne manque point de caractère. On a applaudi avec raison l'ensemble du duo de Prospero et de Miranda, fort bien chanté par M. Faure et Mlle Krauss ; le dessin mélodique de cet ensemble, très souple dans sa marche, est d'un contour plein de grâce ; cela est à la fois discret, coloré et plein d'élégance. La petite page symphonique qui accompagne le sommeil de Miranda, avec le quatuor *con sordini*, est aussi très heureuse. J'aime moins l'air d'Ariel, qui me semble manquer tout à fait de nouveauté, et j'en dirai autant de la tempête, qui ne me paraît pas sortir des données ordinaires des tableaux de ce genre, avec leurs accessoires obligés : dessins chromatiques, fusées de flûte, coups violents de cymbales, avec des appels de clarinette et de hautbois pour indiquer les éclaircies.

Dans la seconde partie, après avoir relevé une jolie phrase modulée de ténor :

Dans un rêve divin flottent mes sens charmés...

je signalerai le duo des deux amants, pour en faire ressortir le caractère un peu trop calme et trop tranquille ; le morceau est joli musicalement, mais il manque essentiellement de mouvement et de vigueur ; le récitatif de Miranda est bien froid pour ces paroles ardentes :

Ah ! votre voix m'enivre et malgré moi m'entraîne.
Mon cœur, joyeux, s'anime. Il bat !... C'est le réveil !

et, dans l'ensemble, le compositeur n'a trouvé qu'un rythme caressant et paisible, alors qu'il aurait dû noter sur un dessin vigoureux et entraînant les élans d'une passion brûlante. Le grand succès qu'a obtenu ce morceau, et le *bis* dont il a été l'objet, ne me feront pas avouer que je le trouve à la hauteur de la situation que le musicien avait à peindre.

Après un trio court et dramatique entre Prospero, Ferdinand et Miranda, après une romance assez incolore chantée par celle-ci, vient un morceau scénique très important, celui pendant lequel Prospero, menacé par Ferdinand, le fait désarmer par les Esprits. A la bonne heure ! voilà de la vigueur, de la force et du drame, et nous trouvons ici un vrai tempérament de musicien. La phrase en *re* de Prospero :

Courbe-toi, vaincu, sous ta chaîne,

écrite dans le style italien, est d'un accent et d'une ampleur superbes, et, si la réplique de Miranda est moins bien venue, l'ensemble qui suit, dans lequel les violons doublant le chant donnent une force étonnante à la pensée musicale, est vraiment plein de puissance et d'un effet entraînant. Le public a redemandé tout d'une voix cette page remarquable.

Toute la scène qui suit, entre les matelots et Caliban, est excellente aussi et fait le plus grand honneur au musicien. Les matelots sont ivres, après avoir défoncé un tonneau de vin qu'ils ont avec eux sauvé du naufrage ; ils arrivent en titubant, poursuivant de leurs quolibets et de leurs sarcasmes le monstre Caliban, qu'ils ont trouvé sur leur passage. Ils entonnent un chœur vigoureux, puis enivrent le satyre, et, après lui avoir fait dire une chanson, se rendent à ses instances et s'apprêtent à assaillir la demeure de Prospero, qui, réclamant les services d'Ariel et de ses compagnons, leur fait donner par ceux-ci une chasse fantastique.

L'entrée des matelots se produit sur un fragment symphonique très vigoureux et plein de caractère, modulé avec beaucoup d'habileté et qui, comme le chœur qu'il précède, est plein de franchise, de nerf et d'originalité ; tout ce morceau est très mouvementé, très scénique, et il faut la préoccupation visiblement exagérée que causait au public la présence du nom de M. Faure sur le programme, pour qu'il ait laissé passer sans paraître se douter de sa valeur cette page remarquable, à l'exécution de laquelle son artiste favori restait étranger. La chanson de Caliban, écrite, à dessein sans doute, dans la tonalité très sourde de *si bémol* mineur, n'est pas moins bien réussie ; curieuse et intéressante au point de vue du rythme et du phrasé, elle a bien l'allure lourde et rustaude qui convient au personnage, et son étrange accompagnement de basses lui donne une sorte de vigueur maladroite qui est tout à fait en situation.

Toute cette scène, je le répète, est excellente, aussi heureuse sous le rapport du détail que de l'ensemble, et traitée avec un rare talent. Elle s'enchaîne avec l'épisode de la chasse, qui sans présenter la même originalité est cependant bien venu aussi, et termine cette seconde partie de la façon la plus satisfaisante.

Dans la troisième partie, il faut remarquer tout d'abord la jolie introduction instrumentale qui précède l'évocation des Esprits, puis l'évocation elle-même, qui, avec l'intervention obligée des harpes, est d'une heureuse couleur. Des trois airs de ballet qui suivent, les deux premiers me paraissent les mieux réussis : le motif en *la bémol* de la *Danse des nymphes* est tout à fait charmant ; quant à la *Danse des sylvains*, qui commence par un vigoureux appel de cuivres, c'est un 2/4 rapide, serré, léger, écrit dans la manière des *scherzi* de Mendelssohn, avec ses rythmes très précis et ses associations d'instruments à vent, et dont l'effet est tout à fait aimable ; j'aime moins la *Danse des sylphes*, — un titre dont il est dangereux de se servir après Berlioz, — qui me semble moins franche et plus contournée que les deux morceaux précédents. La page capitale de cette troisième partie, c'est le duo des deux amants, qui ne brille pas sans doute par la nouveauté mélodique, mais dont l'accent est chaleureux et la forme très ample. Ce duo a produit un très grand effet, auquel n'a certainement pas été étranger l'éclat de sa sonorité.

En résumé, la partition de *la Tempête* est une œuvre fort intéressante et digne de la plus grande attention. Elle fait apprécier sous un jour nouveau le talent d'un jeune compositeur qui n'avait pas encore eu l'occasion de se présenter en public avec une production de cette importance et dans laquelle l'orchestre joue un rôle très considérable. Cette œuvre, je l'ai dit, est trop longue, parfois un peu touffue, et présente des inégalités ; mais si l'on considère la grandeur de l'effort de l'artiste, l'audace qu'il y avait à s'attaquer à un pareil sujet, on doit le féliciter et l'encourager sincèrement. Quelques morceaux de *la Tempête* sont tout à fait excellents, d'autres sont vraiment remarquables, et si l'ensemble manque un peu d'unité, il faut considérer que le compositeur faisait son début en ce genre et qu'il s'entendait exécuter pour la première fois dans ces conditions. Ce qui ressort de l'audition de l'ouvrage, c'est qu'il y a chez M. Duvernoy un tempérament musical d'une réelle solidité, une imagination fertile, des tendances véritablement élevées, et par-dessus tout cela un sentiment dramatique qui se traduit parfois en accents pleins de puissance. Il est certain que, si nous avions le bonheur de posséder le Théâtre-Lyrique qui nous est refusé avec une si touchante persistance, le nom de Duvernoy serait, après l'audition de *la Tempête*, unanimement désigné pour une œuvre importante.

L'auteur de *la Tempête* a été vaillamment secondé par ses interprètes. Mlle Krauss, qui s'était chargée du rôle de Miranda, lui a prêté l'appui de son grand style, de sa belle déclamation et de ses élans si superbement passionnés. M. Faure chantait Prospero, et nous n'en sommes plus à faire l'éloge de son talent si souple et si châtié ; son succès a été naturellement très grand, ce qui ne m'empêchera pas de hasarder à son sujet deux observations : la première, c'est que le chanteur s'est permis, évidemment avec le consentement de l'auteur, plusieurs changements qui sont loin d'être heureux, mais qui,

sans doute, lui servaient à faire briller certaines notes de sa voix; je citerai particulièrement, dans le récit du premier acte, la phrase écrite sur le second de ces deux vers :

Que mes ennemis terrassés
Roulent aveuglés par l'orage !

à laquelle une altération profonde du texte musical écrit. enlève la plus grande partie de l'énergie qu'elle exige. D'autre part, dans la scène du second acte, entre Prospero, Miranda et Ferdinand, j'ai remarqué qu'à une interpellation de sa fille, Prospero répondait, par la bouche de M. Faure, avec un emportement fort peu en situation et que rien ne justifiait.

M. Vergnet a mis sa voix séduisante et son joli style au service du rôle de Ferdinand, et M. Gailhard représentait Caliban. L'un et l'autre méritent les plus sincères éloges pour la conscience et le talent dont ils ont fait preuve. Enfin, c'est Mme Franck-Duvernoy, la belle-sœur du compositeur, qui était chargée du personnage d'Ariel, dont elle a mis intelligemment en relief tout le charme et toute la grâce.

L'exécution d'ensemble a été d'ailleurs tout à fait satisfaisante, et en présence d'une partition aussi compliquée et aussi difficile, il en faut surtout faire honneur à M. Colonne, dont la sûreté ne se dément jamais. Il y a bien eu, par-ci par-là, deux ou trois fausses attaques, mais le public non musicien n'a pas pu s'en apercevoir, et l'on peut dire qu'en général l'orchestre et les chœurs ont marché avec une rare précision, tout en observant avec soin jusqu'aux nuances les plus délicates.

ARTHUR POUGIN.

## NÉCROLOGIE.

### HENRI REBER.

L'art musical prend le deuil d'un maître qui faisait le plus grand honneur à l'école française : M. Henri Reber a succombé mercredi dernier à une maladie qui ne pardonne pas. Il ne s'est point vu mourir; entouré de tous les soins que peut prodiguer une amitié noble et vraiment angélique, il croyait même à son prochain rétablissement, tant il était loin de se croire frappé mortellement : à onze heures du soir, une crise fatale est survenue et un flot de sang l'a étouffé brusquement. Il avait 73 ans.

L'homme de bien, l'ami fidèle, l'artiste éminent que nous pleurons, était une des physionomies les plus originales de ce temps. Il semblait avoir pris pour devise cette maxime du bon et vertueux Castel de Saint-Pierre : « Le bruit ne fait pas de bien; le bien ne fait pas de bruit. » Ce n'est pas que, comme ce courageux philanthrope du siècle dernier, il crût à la paix universelle; mais, ennemi du charlatanisme, il fuyait les occasions de se produire, il dédaignait tous les petits moyens à l'aide desquels on avive la curiosité générale et on recommande ses œuvres au public. Alsacien et patriote ardent, M. Henri Reber vivait dans la retraite depuis les tristes événements qui ont enlevé à la France Mulhouse, sa ville natale. Une seule fois, en avril 1875, il avait consenti à rompre le silence pour faire entendre à un auditoire d'élite *Roland*, sa dernière composition lyrique, avec quelques-unes des pages les plus aimées de son répertoire symphonique et théâtral.

Ce répertoire est plus considérable que beaucoup de dilettantes ne seraient portés à le croire. Qu'il nous soit donc permis de rappeler les titres qui ont valu à notre cher maître de remplacer Onslow à l'Institut en 1853 et de succéder à Halévy, en 1862, comme professeur de composition au Conservatoire. M. Henri Reber a débuté dans la carrière musicale par des mélodies originales et piquantes, par de la musique de chambre et par des symphonies qui annonçaient un artiste d'un goût très pur et du talent le plus fin, le plus distingué.

Un acte de ballet (*le Diable amoureux*) vint prouver qu'il avait plus de passion qu'on ne l'avait tout d'abord supposé, et qu'il était appelé à réussir au théâtre aussi bien que dans les concerts. Bientôt, en effet, il fit applaudir sur la scène de l'Opéra-Comique *la Nuit de Noël* (1848), et *le Père Gaillard* (1852); ces deux ouvrages en trois actes obtinrent beaucoup de succès. Il donna ensuite *les Papillotes de M. Benoist* (1853) et *les Dames Capitaines* (1857). Ce dernier opéra renferme plusieurs pages vraiment exquises. Par malheur, la carrière du compositeur dramatique est semée d'écueils; elle exige des soins vigilants, une patience et un savoir-faire que rien ne saurait lasser ni déjouer.

M. Henri Reber n'était pas né pour la diplomatie : admirateur passionné de Haydn et de Mozart, il avait cherché à réagir contre la musique à grand fracas, contre les triomphes des dramaturges violents, et il s'était plu à montrer comment la simplicité et les qualités charmantes de notre vieil opéra comique gagnent à être rehaussées par une instrumentation colorée, quoique toujours sobre. Quand il vit qu'il lui faudrait trahir ses convictions musicales pour obtenir de nouveaux succès lyriques, il renonça franchement au théâtre et consacra sa vie aux soins de son enseignement. L'Académie des Beaux-Arts y gagna d'excellents articles pour son *Dictionnaire*, et la musique didactique, un *Traité d'Harmonie* qui nous semble un chef-d'œuvre de clarté, de méthode et de goût. Cet ouvrage, le plus parfait que nous connaissions dans ce genre difficile, suffirait pour immortaliser Henri Reber, à qui nous devons quatre symphonies, sept trios pour piano, violon et violoncelle, et un grand nombre de mélodies élevées, pathétiques et remarquables à tous les points de vue.

Nous nous proposons d'écrire plus tard une biographie complète de ce maître doublement célèbre; en ce moment, tout à notre douleur, nous ne pouvons que répéter avec ses collègues de l'Institut, avec ses élèves dont plusieurs sont devenus d'éminents compositeurs à leur tour et avec tous ceux qu'il a honorés de son amitié : en perdant Henri Reber, la France perd un écrivain didactique du premier ordre, un mélodiste original et un fin musicien, en même temps qu'un bon citoyen, un cœur droit, un homme digne de tous les hommages et de tous les respects.

GUSTAVE CHOUQUET.

Les funérailles d'Henri Reber ont eu lieu hier samedi, à midi, dans la petite église protestante du Saint-Esprit, rue Roquépine. Elles ont eu un caractère de grandeur sévère qui a frappé tous les assistants. Par suite de l'expresse volonté du maître, aucun discours n'a été prononcé sur sa tombe. Mais, au Temple, M. le pasteur Bersier a prononcé une éloquente homélie; au cimetière du Père-Lachaise il a annoncé, en termes élevés et émus, qu'il devait se conformer aux recommandations de l'artiste regretté.

Dans l'assistance, l'Institut était représenté largement : on remarquait MM. Delaborde, Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Massenet, Bouguereau, P. Dubois, E. Perrin, Henriquel-Dupont, François, Jules Thomas, Henri Lehmann, Cavalier, Bailly; parmi les membres du Conservatoire, les artistes, les amis de Reber, nous avons vu MM. Emile Réty, G. Chouquet, Sauzay, Massart, Pasdeloup, Th. Dubois, Bourgault-Ducoudray, Saint-Saëns, Joncières, Emile Durand, Danhauser, Achille Dien, Eugène Gigout, Emile Augier, Etienne Arago; et plusieurs anciens élèves de l'éminent professeur, MM. Taffanel, Taudou, B. Godard, Dutacq, A. Pougin, etc.

Les honneurs militaires étaient rendus au défunt, en sa qualité d'officier de la Légion d'honneur, par un détachement du 31e régiment de ligne.

## REVUE DRAMATIQUE.

*Le Père prodigue* fut créé en 1859, au Gymnase. Il ne fut jamais repris, et sa réapparition sur la scène du Vaudeville a, pour beaucoup de spectateurs, tout l'attrait d'une nouveauté.

C'est une des pièces de M. Alexandre Dumas que nous aimons le mieux. Elle va à son but, — qui n'est pourtant

pas bien défini, — sans se lancer en des digressions obscures et antithéâtrales. Le sujet, un peu pénible, est traité avec une dextérité extraordinaire, une étonnante puissance d'exécution. *Le Père prodigue* contient des scènes de premier ordre, et il pétille d'esprit et de mots à l'emporte-pièce.

Ce n'est pas que la critique ne trouve à s'y exercer. Un fils jugeant et réprimandant son père ! Le père est inconséquent, frivole, libertin même, et le fils est calme, prévoyant, sérieux ; mais l'esprit se refuse à ce renversement des choses de ce monde, bien que la situation respective du comte et du vicomte de la Rivonnière ne soit pas très rare.

Veuf après deux ans de mariage seulement, le comte de la Rivonnière a élevé son fils avec la plus tendre sollicitude, mais en menant sous ses yeux une vie insouciante, dispendieuse et légère. Heureusement, le mauvais exemple a été plutôt salutaire à André.

Le comte, ruiné, vit avec son fils, et celui-ci, à bout de patience et par crainte de l'avenir, rappelle son père à plus de régularité dans la conduite et moins de prodigalités. Le comte se décide alors à « faire une fin » ; il annonce son projet d'épouser une amie d'enfance d'André.

Mais il apprend que les jeunes gens s'aiment ! Bien entendu, il se retire. — Cette passagère rivalité d'un père et d'un fils n'a-t-elle pas quelque chose de choquant ?

Le comte oublie bien vite qu'il a songé à celle qui est devenue sa bru ; mais le monde est méchant, et les soins dont il entoure Hélène sont mal interprétés.

M. de la Rivonnière s'éloigne alors, et, brouillé avec André, il se laisse gouverner par une espèce d'aventurière qui trouve à grapiller chez le gentilhomme ruiné.

Un incident rapproche le père et le fils, dont les idées sont incompatibles, mais qui s'affectionnent profondément. Le comte se substitue à André pour aller sur le terrain régler une ancienne affaire d'honneur.

Aspirant enfin à un bonheur calme et aux douces joies de la famille, M. de la Rivonnière vivra paisiblement avec ses enfants.

Adolphe Dupuis remplit le rôle du comte, créé par Lafont. Lafont était peut-être plus gentilhomme d'allures, mais Dupuis, très distingué d'ailleurs, lui est bien supérieur comme comédien. Impossible de jouer avec plus de naturel ; c'est la perfection même. Berton, Dieudonné, Mlle Réjane, Mlle Pierson, vraiment admirable dans le personnage créé par Rose Chéri, s'acquittent avec un excellent ensemble des autres principaux rôles.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVEAUX CONCOURS DE COMPOSITION.

Nous avons annoncé la fondation d'une *Association départementale des Compositeurs de musique, Professeurs et Artistes exécutants et Amateurs* ; aujourd'hui, les compositeurs et artistes auxquels on doit l'initiative de cette création, MM. Émile Pessard, président fondateur, Anthiome, Edmond Audran, Donjon, Garigue, Lavignac, Alphonse Leduc, Maréchal, Puget, Th. Ritter et Ch. Turban, convient les musiciens français, membres de l'Association, à trois concours dont voici les conditions :

1° Concours pour une œuvre instrumentale : *grand solo de concert inédit*, pour un instrument à cordes, avec accompagnement d'orchestre. Les deux prix de ce concours consistent en une médaille d'or ou en une somme de 150 francs, et en une médaille d'argent ou en une somme de 50 francs, prix offerts par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Le jury du concours sera présidé par M. Massenet, membre de l'Institut.

2° Concours pour une autre œuvre instrumentale : *Une pièce inédite pour le piano*. Les prix sont une médaille de vermeil et une médaille d'argent, offertes par le journal *le National*. Le jury sera présidé par M. Théodore Ritter.

3° Un concours pour une œuvre vocale : *Un chœur inédit pour voix d'hommes, sans accompagnement*. Prix : médailles de vermeil et d'argent, offertes par le comité de direction. Jury présidé par M. Danhauser.

Pour ces concours, l'anonymat est supprimé. Chaque partition, revêtue de la signature de l'auteur et de son adresse, devra être envoyée avant le 1er mars 1881, au secrétariat général de l'Association, 66, rue de La Rochefoucauld.

Les noms des auteurs couronnés seront publiés, et l'œuvre qui aura obtenu le premier prix sera exécutée dans le plus prochain concert de l'Association départementale.

La propriété pleine et entière des œuvres couronnées restera aux auteurs.

Les compositeurs, — hommes ou dames, — qui ne feraient pas encore partie de l'Association départementale, devront joindre à l'envoi de leur manuscrit leur adhésion aux statuts, ainsi que la cotisation de l'année courante.

Nous ne pouvons entrer dans le détail des conditions particulières à chacun de ces concours, mais on en trouvera un programme explicatif très complet au siège de l'Association, 11, rue de Vintimille, à Paris.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Hamlet* ; mercredi, *la Favorite* et *Aïda* ; vendredi, *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs ; le Domino noir ; Jean de Nivelle ; Mignon ; le Chalet ; les Noces de Jeannette ; Monsieur de Floridor*.

⁂ La représentation du samedi n'a point eu lieu hier à l'Opéra elle a été remplacée par la répétition générale de *la Korrigane*. On compte donner mercredi prochain le ballet de MM. Coppée et Widor.

⁂ M. Maurel quitte l'Opéra le 1er décembre, pour ne revenir à Paris qu'au mois de mai. M. Lassalle reprendra, dès le mois prochain, le rôle principal dans *Hamlet* et dans *Don Juan*.

⁂ M. Halanzier, le nouveau président de l'Association des artistes dramatiques, a tenu à inaugurer son entrée en fonctions par une grande représentation au bénéfice de la caisse de secours, et tout naturellement sa première pensée a été pour la grande scène qu'il a dirigée pendant huit ans. Il s'est adressé à son successeur, et M. Vaucorbeil a immédiatement tout accordé. Le jour fixé dès à présent est le jeudi 23 décembre ; la commission s'occupe activement de la composition du programme.

⁂ Mme Carvalho reparaîtra cet hiver à l'Opéra-Comique, non seulement dans *la Flûte enchantée*, mais encore dans *les Noces de Figaro*, où elle prendra le rôle de la Comtesse. Voilà des résolutions de retraite, anciennes déjà, réduites à néant. Ce n'est pas nous qui nous en plaindrons.

⁂ Dimanche dernier, une matinée musicale a été donnée au Théâtre des Nations, au bénéfice de la veuve et des enfants d'un artiste. On y a applaudi plusieurs de nos virtuoses les plus aimés : Louis Diemer, dans deux de ses compositions ; Mlle Marie Tayau, dans le concerto pathétique de Balthazar-Florence ; Mme Boidin-Puisais, dans un air d'*Aïda* et la ballade de *Charles VI* ; M. Michot, dans le grand air de ténor de *l'Africaine*. L'Orphéon Alsacien-Lorrain s'est distingué dans des chœurs d'Ambroise Thomas et de Hiltz, et l'orchestre a joué avec verve et précision les ouvertures du *Cheval de bronze* et du *Pré-aux-Clercs*.

⁂ On nous écrit de Nice : — « Pour la réouverture de notre Théâtre-Italien, on a donné *les Huguenots*. Nice peut se croire quelques droits sur cette immortelle partition, car Meyerbeer l'a commencée pendant son séjour dans notre ville. Le maître demeurait alors sur la promenade des Anglais, à l'endroit où la rue porte aujourd'hui son nom. Tous les matins, — je puis vous certifier ces détails que je tiens de source très sûre, — il se rendait au couvent de Saint-Barthélemy, et écoutait attentivement les chants des moines ; puis, ouvrant son grand carton, il notait ses idées musicales et rentrait chez lui pour les coordonner et les développer, en se servant d'un piano carré qui existe encore à la villa Paulian. — Mais je reviens à l'inauguration de la saison lyrique. Notre chef d'orchestre, le maestro Nicolao, si soigneusement scrupuleux pour les ouvrages des grands maîtres, a eu cette fois-ci la main forcée, malgré ses protestations, par la direction et la commission municipale, qui ont exigé l'ouverture du théâtre à jour fixe, sans s'inquiéter du fâcheux effet que pourrait produire une exécution incertaine d'un ouvrage comme *les Huguenots*. En effet, il était matériellement impossible, en six jours de répétitions d'orchestre et avec les faibles éléments dont dispose un théâtre comme le nôtre, d'obtenir un ensemble complet ; et c'est grâce à la haute valeur de l'œuvre et au talent des premiers interprètes que le succès n'a pas fait défaut. Mme Smeroschi est l'étoile de la troupe ; c'est une Marguerite qui ne serait pas déplacée sur une scène plus importante. Mlle Stolzman, la belle Valentine, — une excellente élève de Panofka, — a eu de dramatiques élans, et, quoique très émue,

elle a su forcer les applaudissements. M. Carbone (le comte de Nevers) a une voix bien timbrée et sympathique, et sait donner de l'accent à ce qu'il chante. M. Miller (Marcel) a déjà fait ses preuves sur de grands théâtres; il y a longtemps que nous n'avons eu une basse-taille aussi remarquable. Quant à M. Devilliers (Raoul), le ténor aimé de notre public, il a été le roi de la fête. Les chœurs ont bien marché; le ballet et la mise en scène sont convenables. »

⁂ La saison italienne à Monte-Carlo empruntera cet hiver un éclat particulier au concours de Mme Patti, qui chantera du 15 janvier au 1er mars sur la belle scène édifiée par M. Ch. Garnier. Avec elle on entendra MM. Nicolini, Berardi, Ciampi, Raguer et Soto; le chef d'orchestre sera M. Roméo Accursi, le régisseur M. Tagliafico. La direction musicale de la saison est confiée à M. Jules Cohen. On ne jouera que des opéras du répertoire italien courant.

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

⁂ L'audition publique des « envois de Rome » est annoncée pour le jeudi 16 décembre, au Conservatoire. Dans la même séance sera exécutée la cantate qui a obtenu le prix de la fondation Rossini : *la Fille de Jaïre*, de Mme la vicomtesse de Grandval.

⁂ Par suite du retard qu'a subi la première audition de *la Tempête*, la réouverture du cours de M. H. de Lapommeraye au Conservatoire, qui aurait dû avoir lieu mercredi dernier à 4 heures, c'est-à-dire au moment même où l'on exécutait l'œuvre de M. Duvernoy au Châtelet, est remise à mercredi prochain.

⁂ Nous avons annoncé la vente aux enchères, à Berlin, de l'importante bibliothèque musicale de feu M. Gehring. Le Conservatoire de Paris a chargé son bibliothécaire, M. Wekerlin, d'y assister, et de profiter de son voyage en Allemagne pour faire copier certains manuscrits rares que nous ne possédons pas encore.

⁂ La symphonie en *ré* de Brahms, que M. Pasdeloup a fait entendre au début du sixième concert populaire, reste le travail fort remarquable d'un homme de talent qui manie admirablement la forme classique et sait même lui donner de l'extension et la moderniser; mais, pas plus qu'à la première audition, elle n'a laissé l'impression d'une œuvre géniale et profondément sentie. Brahms, supérieur dans les petites pièces, dans la musique de chambre, ne semble décidément point doué pour la symphonie. — M. Marsick a magnifiquement exécuté le concerto de violon de Mendelssohn. On n'a pas plus d'aisance, un plus grand style, une plus belle sonorité. A peine ferons-nous une réserve pour le mouvement du finale, que nous préférerions moins vertigineux. L'éminent virtuose a été applaudi avec enthousiasme et plusieurs fois rappelé. — M. Grisez a obtenu aussi un beau succès avec un adagio et un menuet de Weber pour clarinette (faisant partie d'un concerto, évidemment : pourquoi être toujours aussi avare d'indications sur les programmes, qui semblent de cette manière rédigés exclusivement pour les amateurs?) M. Grisez tire de l'instrument un fort beau son, son mécanisme est parfait, et il dissimule avec beaucoup d'adresse les notes défectueuses inhérentes à la construction de la clarinette. Il joue, enfin, en musicien et en artiste de goût, et son concours est des plus précieux pour l'orchestre des concerts populaires. — Une bonne exécution de la Symphonie pastorale s'est placée entre les deux soli, et le concert s'est terminé par la *Kermesse* de B. Godard, l'un des morceaux favoris du public dominical du Cirque d'hiver.

⁂ Programme du 7e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie dite de *la Surprise* (Haydn); — 2° Marche tzigane, 1re audition (E. Reyer); — 3° Concerto pour hautbois, 1re audition (Mme de Grandval), exécuté par M. Gillet : allegro, intermezzo, rondo; — 4° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 5° Concerto pour piano en *la* mineur (R. Schumann), exécuté par M. L. Breitner; — 6° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

⁂ Mme Schrœder-Hanfstängl, l'éminente cantatrice, est en ce moment à Paris. Nous l'entendrons aux concerts populaires des 5 et 12 décembre.

⁂ On peut dire aujourd'hui, sans trop craindre de se tromper, que le directeur de théâtre qui reprendrait les opéras de Berlioz serait un homme avisé. Sans parler des *Troyens*, qui se présentent tout d'abord à l'idée avec une très forte présomption de succès durable, il nous semble qu'on aurait les meilleures raisons de croire à la réussite complète de *Béatrice et Benedict* et de *Benvenuto Cellini*. Ce dernier ouvrage, tombé à l'Opéra de Paris sous les sifflets des dilettantes de 1838, a pris une belle revanche à Hanovre, en 1878 et 1879, sous les auspices de Hans de Bülow; pourquoi n'en serait-il pas de même là où il fut victime d'un injuste ostracisme, et où réparation lui est plus particulièrement due? En attendant, les concerts du Châtelet remettent en honneur ce qui, dans cette remarquable partition, peut convenir à leur cadre; M. Colonne a mis cette année, à son répertoire, l'ouverture jouée dimanche dernier pour la troisième fois depuis un mois et demi; ayant pour ce concert le concours de M. Vergnet, il lui a demandé de chanter la romance du second acte; enfin l'admirable *Carnaval romain*, qui servait d'introduction à ce même acte, est fréquemment exécuté au Châtelet, aussi bien qu'aux concerts populaires et à ceux du Conservatoire, et il a été acclamé dimanche aussi chaleureusement que d'habitude. La romance : « La gloire était ma seule idole », peut-être moins dans la manière ordinaire de Berlioz que beaucoup de morceaux qu'on connaît, est d'un tour mélodique net et franc. Duprez la disait jadis avec beaucoup d'expression; M. Vergnet l'a, à son tour, déclamée dans le vrai sentiment qui lui convient. Morceaux d'orchestre, romance et chanteur ont été confondus dans les mêmes acclamations. — Un autre numéro du programme attirait l'attention de la partie de l'auditoire familiarisée déjà avec le titre, sinon avec la musique elle-même, des *Béatitudes* de César Franck. L'air de ténor (n° 4) est une des plus belles parties de cette œuvre de haute portée et de grand style, en même temps que puissamment expressive. Il a la profondeur du sentiment, la noblesse et la force de l'accent. M. Vergnet l'a bien interprété, et de manière à provoquer de vifs applaudissements; pourtant l'effet aurait certainement été plus grand et plus complet si l'on avait pu mieux entendre les paroles, tantôt insuffisamment prononcées par le chanteur, tantôt couvertes par le déploiement des forces orchestrales. Or, si la compréhension du texte est de première nécessité quelque part, c'est bien dans une œuvre où la musique est aussi intimement liée avec son sujet. Pour une autre fois, nous conseillons à M. Colonne d'insérer dans son programme les quelques vers sur lesquels a été écrit ce morceau. — Excellente exécution de la symphonie de *la Réformation* de Mendelssohn (dont le joli scherzo a été bissé), du prélude du *Déluge* de Saint-Saëns (avec solo de violon par M. C. Lelong), toujours chaleureusement accueilli, enfin de la *Kermesse* de B. Godard, qu'on applaudissait en même temps, ce jour-là, au Cirque d'hiver et au Châtelet.

⁂ Le septième concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, est consacré à la deuxième exécution de *la Tempête*, de M. A. Duvernoy. On a lu plus haut le compte rendu de la première audition, qui a été donnée mercredi dernier, devant les invités du Conseil municipal.

⁂ Lundi dernier, 22 novembre, l'Association des artistes musiciens a fêté Sainte-Cécile, selon sa coutume. La deuxième messe solennelle d'Adolphe Adam a été exécutée à Saint-Eustache, sous la direction de M. Deldevez, par des chœurs et un orchestre excellents, où figuraient bon nombre de nos artistes les plus renommés. Les chœurs avaient pour sous-chefs MM. Bleuse, Darnault, Pickaert et Steenman, maîtres de chapelle de diverses paroisses de Paris. A l'Offertoire, on a entendu un *Ave Maria* de M. Ch. Dancla, pour chant, deux violons et orchestre, morceau expressif et d'un style élevé; l'auteur et M. Garcin exécutaient les parties de violon. L'église était comble, comme elle l'est toujours lorsque l'Association célèbre quelque solennité musicale; la recette a donc dû être très fructueuse.

⁂ Nous entendrons probablement cet hiver une jeune et gracieuse artiste, Mme Maria Bianchini, qui possède un remarquable talent sur un instrument bien peu cultivé par son sexe : la flûte.

⁂ Mlle Elise Lanzerac, cantatrice, donnera un concert le vendredi 3 décembre, à 8 heures, salle Philippe Herz, avec le concours de Mlle Marie Tayau, de MM. F. Luzzatto, Landély, etc.

⁂ On sait quelle était l'affection de M. Henri Reber pour M. Achille Dien, le violoniste de talent, interprète préféré de sa musique de chambre : nous ne sommes donc pas surpris d'apprendre qu'il a confié à cet excellent artiste la publication des œuvres qu'il laisse inédites. On nous assure aussi que le maître si justement regretté a légué tous ses manuscrits à la bibliothèque du Conservatoire national de musique : ils y trouveront des mains amies pour les recueillir pieusement.

⁂ On nous écrit de Lyon : — « Dimanche dernier, la Société chorale lyonnaise a donné son concert annuel. L'attrait principal de cette solennité consistait dans la première audition, à Lyon, de la *Ronde des songes*, de Mme de Grandval. Un public nombreux a fait le meilleur accueil à l'œuvre et à ses interprètes. Citons une jeune fille dont la voix de mezzo soprano dramatique ferait envie à plus d'une cantatrice, et qui, après s'être fait applaudir dans l'arioso du *Prophète*, a très bien rendu le rôle difficile de la Reine des songes. A ce même concert nous avons entendu le sextuor de *Robert Bruce*, une de ces délicieuses pages de Rossini qui, comme tant d'autres, de *Moïse* ou du *Comte Ory*, sont trop oubliées en province. A force de persévérance, le sympathique directeur de la Chorale, M. A. Perraud, a formé une Société excellente, avec laquelle il peut faire entendre au public lyonnais des œuvres qui, sans lui, nous demeureraient inconnues. »

⁂ L'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* (4e année, 1880) vient de paraître à la librairie Muquardt, à Bruxelles. Comme les Annuaires précédents, il contient des renseignements, documents, actes administratifs, etc., relatifs au Conservatoire, la liste des lauréats de l'année, celle des professeurs, les programmes des concerts et des exercices publics, etc. La seconde moitié du

volume (soit une centaine de pages) est tout entière remplie par la suite du catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conservatoire. Les Annuaires de 1878 et de 1879 avaient déjà commencé à décrire cette intéressante collection, confiée aux soins de M. Mahillon. Ce catalogue n'est pas signé, mais il est probable que l'érudition de M. Gevaert et celle de M. Mahillon ont coopéré à sa rédaction.

*** Nous recevons le premier numéro d'une revue artistique, *Paladion*, qui se publie à Madrid en espagnol, en portugais, en italien et en français.

*** Le *consortium* Carvalho-Jaëll-Sivori est entré dans une nouvelle période de succès. A Bordeaux, le concert a été des plus brillants; les trois artistes ont obtenu de vrais triomphes. On a fait aussi un chaleureux accueil au violoncelliste Delsart. La troupe voyageuse a dû se diriger ensuite sur Bayonne, Pau et d'autres villes du Midi.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Rien à signaler depuis quelque temps à la Monnaie. On annonce pour le 27 la reprise de *Guillaume Tell*, en attendant celle de *Quentin Durward*, de Gevaert, en préparation depuis fort longtemps. — Aux Fantaisies-Parisiennes, on a repris *les Cent Vierges*, de Ch. Lecocq, avec un très vif succès, qui s'affirme et s'accroît chaque jour.— La distribution des prix aux lauréats du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier, en présence de la reine et sous la présidence du prince de Caraman-Chimay, qui a prononcé le discours d'usage. Un concert a suivi, dans lequel les classes d'ensemble de MM. Warnots et Colyns se sont montrées à leur avantage, non moins que les solistes : Mlle Rahder, pianiste, et le jeune Schreurs, un clarinettiste de seize ans qui joue comme un maître. — Le quatuor vocal des sœurs Tschampa, de Vienne, a donné à la Grande-Harmonie, lundi dernier, un fort intéressant concert. Le chant de ces quatre jeunes filles est parfait d'ensemble, de justesse et de nuances; on regrette seulement, dans leur manière de dire les chansons populaires, un peu trop de *portamento*.

*** *Londres.* — Un nouveau ténor, M. Alfredo Manfrini, a débuté dans *la Traviata*. Il possède une voix robuste, mais c'est à peu près tout. Mlle Isidor s'est essayée, le 22 novembre, dans Marguerite de *Faust;* elle n'y a point fait preuve d'un talent bien personnel et n'a obtenu qu'un succès modéré. La première représentation d'un opéra de Tito Mattei, *Maria di Gand*, était annoncée pour le 25 novembre. — Un jeune pianiste anglais, M. Eugène d'Albert, élève de Pauer à la *National Training School for Music* de South Kensington, a fait son début en public au concert populaire du 22. Il a joué les Etudes symphoniques de Schumann, et la sonate de Beethoven en *la* pour piano et violoncelle (avec M. Piatti). C'est un talent plein de promesses. — M. Ch. Lamoureux est à Londres, s'occupant dès à présent des préparatifs des grands concerts qu'il doit donner au printemps prochain, et où la musique française aura, naturellement, la plus large place.

*** *Dublin.* — Mmes Albani et Trebelli, MM. Kuhe et Musin ont donné à l'Exhibition Palace un brillant concert. Les cantatrices, le pianiste et le violoniste, tous artistes du plus grand talent, ont été chaleureusement acclamés. Mme Trebelli et M. Musin partent pour la Belgique, où ils vont donner une série de concerts qui obtiendront certainement un grand succès.

*** *Vienne.*— On a commencé, à l'Opéra, à essayer le système des représentations à prix réduits d'œuvres classiques; *le Freyschütz* a été joué dans ces conditions le 19 novembre, et il en sera de même bientôt du *Porteur d'eau*, de Cherubini, et de *Fidelio*. On se promet d'excellents résultats de cette innovation. — Une école chorale vient d'être créée, comme annexe à l'Opéra; M. Faisstenberger en est nommé directeur. — Le premier « Gesellschafts-Concert » a eu lieu le dimanche 14 novembre. Mme Norman-Neruda y a admirablement exécuté le huitième concerto de Spohr (scène de chant) et la romance en *fa* de Beethoven.

*** *Berlin.* — Adelina Patti vient de terminer, par *la Traviata*, une série de brillantes représentations. Les ovations accoutumées lui ont été faites à la fin de l'opéra, et l'empereur Guillaume, peu démonstratif cependant, l'a félicitée très chaleureusement.

*** *Leipzig.* — Le Stadttheater prépare pour le mois de décembre une série d'opéras de Gluck, qu'on répète avec soin depuis quelque temps. *Orphée*, les deux *Iphigénie*, *Armide* et *Alceste*, les cinq grandes partitions du maître, seront représentées.

*** *Düsseldorf.* — Le *musikdirector* Julius Tausch a célébré, le 25 octobre, le vingt-cinquième anniversaire de son entrée en fonctions comme chef d'orchestre à Düsseldorf. Une sérénade et des cadeaux ont été l'accompagnement obligé de cette fête jubilaire, qui a été des plus cordiales, Tausch étant très aimé ici.

*** *Riga.* — Le centième anniversaire de la naissance de Conradin Kreutzer a été fêté le 22 novembre dans cette ville, où l'auteur du *Nachtlager in Granada* est mort. Des chœurs ont été chantés et un discours prononcé au cimetière catholique, et une représentation de l'opéra précité a été donnée le soir au théâtre.

*** *Naples.* — La troupe de San-Carlo, pour la saison de carnaval et carême, est composée de Mmes Mariani-Masi, de Cepeda, Rubini-Scalisi, Leavington, MM. Duchesne, Sani, Ciapini, Bertolasi, Mirabella, Tamburlini, Marini. Le premier chef d'orchestre est M. Scalisi, mari de la prima donna, et en même temps impresario du théâtre, avec M. d'Ormeville. Le répertoire comprendra *gli Ugonotti, Lohengrin, Gioconda, Aïda, la Favorita* et trois ballets.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. *Le Rédacteur en chef :* Ch. BANNELIER.

M. Soumis, ancien chef de chant à l'Opéra-Comique, vient de rouvrir ses cours de chant, rue Condorcet, n° 72. Les excellentes leçons de M. Soumis ne s'adressent pas seulement aux amateurs et aux gens du monde; elles se recommandent particulièrement aux artistes désireux de se faire un répertoire des rôles de leur emploi.

**BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS**

*POUR PARAITRE TRÈS PROCHAINEMENT :*

**TROISIÈME COLLECTION**

**de Quinze Mélodies de F. SCHUBERT**

TRANSCRITES POUR LE PIANO

PAR

**STEPHEN HELLER**

Nos 1. La Rose sauvage. (*Heidenröslein.*)
2. L'Invocation du voyageur. (*Wanderers Nachtlied.*)
3. L'Image du bien-aimé. (*Nähe des Geliebten.*)
4. La Vie voyageuse. (*Das Wandern.*)
5. Halte! (*Halt!*)

Nos 6. Le Papillon. (*Der Schmetterling.*)
7. Bonne nuit. (*Zur guten Nacht*).
8. Ruisseau de larmes. (*Wasserfluth*).
9. Sur le lac. (*Am See.*)
10. Feu follet. (*Irrlicht.*)

Nos 11. Au bord de la mer. (*Am Meer.*)
12. Le Joueur de vielle. (*Der Leyermann.*)
13. Le Chevalier Toggenburg. (*Ritter Toggenburg.*)
14. L'Étoile du soir. (*Abendstern.*)
15. La Danse des fantômes. (*Geistertanz.*)

**CONTENU DES DEUX PREMIÈRES COLLECTIONS :**

1re COLLECTION

Nos 1. Adieu.
2. Les Astres.
3. Berceuse.
4. La Jeune Fille et la Mort.
5. La Jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. Sérénade.
8. Ave Maria.
9. Barcarolle.
10. La Cloche des agonisants.
11. Eloge des larmes.
12. La Jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.

2e COLLECTION

Nos 1. Le Chasseur des Alpes.
2. Tu es le repos.
3. Dans le Bosquet.
4. Plaintes de la jeune fille.
5. Impatience.
6. Bonjour.
7. Le Départ.
8. Le Voyageur.
9. La Truite.
10. Sois toujours mes seules amours.
11. Le Pêcheur.
12. Chanson des Chasseurs.
13. L'Echo.
14. Désir de voyager.
15. Mes rêves sont finis.

**Chaque Numéro, prix : 4 fr. 50. — Les deux premières Collections réunies en un volume in-8°, prix net : 10 francs.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 49 — 5 Décembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Première représentation de *la Korrigane*. **H. Lavoix fils.** — Les chants de la race cabirique ou gallique, d'après Salvador Daniel. **P. Lacome.** — Catalogue des ouvrages d'Offenbach. — Extrait de la discussion du budget des beaux-arts, au Sénat. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

## THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

**La Korrigane**, ballet fantastique en deux actes, libretto de MM. François Coppée et Louis Mérante, musique de M. Ch.-M. Widor. — Première représentation, le mercredi 1er décembre.

Deux tableaux, bien différents l'un de l'autre, constituent le plan du nouveau ballet de l'Opéra. Ici, ce sont les lourds paysans, scandant à coups de sabots le rythme de *la bal* traditionnelle ; nos graves Bretons entrant pieusement sous le porche de la petite église entourée de tombeaux, ou suivant à pas comptés la procession précédée de ses bannières, qui serpente lentement dans la lande. Là, au contraire, ce sont les sylphes légers, les korrigans, les fades, tous ces petits êtres qui peuplent la nuit nos déserts parfumés, esprits malicieux qui ont pour demeure le vieil et mystérieux menhir, et dansent dans la plaine sans courber la tige des vermeilles bruyères.

La double scène se passe dans deux décors, l'un de jour, l'autre nocturne. C'est d'abord notre village breton, avec son chemin creux, vrai berceau de verdure, avec ses maisons basses qu'éclaire à peine une petite fenêtre fermée par un volet de bois, avec son puits gothique, avec sa place de l'église qui n'est le plus souvent que la grande route elle-même.

Puis, c'est la nuit, dans ces horizons poétiques et tristes de la Bretagne, où des petites collines frangées de bleu semblent borner le monde là où s'arrête le regard.

Ce double tableau donne au ballet de M. Coppée le charme et l'originalité qui le distinguent, et rien n'est gracieux comme ce mélange de réel et de fantastique, de sombre et d'éclatant. Ajoutez à cela que la Bretagne a été jusqu'ici peu exploitée à l'Opéra ; les femmes avec leurs robes éclatantes bordées de galons d'or, d'argent ou de velours, suivant le rang de celles qui les portent, avec leurs coiffes variées ; les hommes aux grands chapeaux, aux vêtements blancs et noirs constellés de boutons d'étain, tout cela donne à l'ensemble des costumes une originalité du meilleur goût. Voilà bien à l'Opéra des robes un peu courtes pour nos sévères fermières, voilà des cheveux trop au vent pour nos Bretonnes, qui les cachent si pudiquement sous leurs bonnets de religieuses ; mais il faut bien faire quelques concessions, puisque c'est sur la scène et non dans la lande que se passe le « Pardon » de MM. Coppée et Mérante.

Une légende naïve et gracieuse sert de sujet au nouveau ballet. C'est le jour du Pardon. Yvonnette se désole, car elle n'a même pas la pauvre robe à galon de laine qui lui permettrait de se montrer brave à la fête ; non seulement elle ne pourra pas danser, mais elle ne verra pas venir le beau Lilez, qu'elle aime. Tout à coup la Reine des korrigans lui apparaît et lui montre de splendides habits. Tout cela l'appartient, lui fait-elle comprendre, « mais à une condition, c'est qu'avant que l'*Angelus* ait sonné, Lilez t'aura donné ton bouquet de fiançailles, sans cela tu seras à moi, tu deviendras korrigane ». Yvonnette accepte.

On sort de vêpres ; la fête commence, les gars luttent au bâton, à la course, au saut, les filles disputent le prix de la danse. Yvonnette est la plus belle et aussi la plus gracieuse et la plus agile ; Lilez en est fou, il va lui donner le bouquet lorsque sonne l'*Angelus*. C'est que le méchant Paskou, un mauvais bossu, amoureux d'Yvonnette, sonneur de la paroisse, a entendu le pacte et a devancé l'heure. Yvonnette appartient aux korrigans.

Mais Lilez n'est pas Breton pour rien ; il veut Yvonnette et il l'aura. Il vient la chercher, jusqu'au milieu des korrigans, la nuit, dans la lande. Il avait un chapelet, talismau précieux contre l'esprit malin, mais Paskou le lui a dérobé ; désarmé, il s'avance cependant sans hésiter vers la Reine et lui réclame sa fiancée. « Cherche parmi mes sujettes, dit celle-ci, et si tu la reconnais elle est à toi. » La malicieuse fée sait bien qu'elle pourra rendre méconnaissable la pauvre Yvonnette même aux yeux d'un amoureux, mais elle a compté sans la danse, qui a bien le droit de protéger les héroïnes de ballet. Yvonnette a l'idée de danser le pas qui a séduit Lilez au premier acte, et celui-ci la reconnaît. Fureur des korrigans vaincus ; mais Lilez a retrouvé son talisman et les met en fuite. Le jour naît, la procession s'avance, et nos deux amants sont heureux. Paskou, qui n'a pas su garder le chapelet bénit, est enlevé par les gnomes.

Ce petit conte, fort clair et fort bien disposé, offrait ample matière à des scènes pittoresques et mouvementées. Au premier acte, la lutte au bâton et surtout la *sabotière*, sorte de bourrée originale et brillante, qu'on a voulu revoir ; au second la scène des gnomes et de Paskou, le ballet des korrigans, la procession, sont les tableaux qui font le plus d'honneur au chorégraphe.

Le musicien, M. Widor, est un « jeune », et son début au théâtre est un coup de maître. Il tient rang parmi les premiers

organistes de Paris, et s'est fait connaître des musiciens, sinon du gros public, par d'excellentes compositions symphoniques et de musique de chambre, applaudies aux concerts du Châtelet et ailleurs. Sa partition a remporté un plein succès ; ses grandes qualités sont l'originalité, le nerf, la clarté et le rythme. Le style instrumental est traité avec une grande légèreté, due en grande partie à l'emploi fréquent de l'harmonie, et offre une variété de couleurs et d'effet qui convient merveilleusement aux divers tableaux que M. Widor a voulu peindre. Ce système orchestral, dans lequel la masse sonore des cordes semble reléguée au second plan, fait paraître quelquefois l'instrumentation un peu maigre, mais il a aussi l'avantage de donner au tableau une variété de couleurs et de teintes des plus agréables. M. Widor a reproduit et développé dans sa partition quelques mélodies bretonnes, et dans la gigue d'Yvonnette, nous retrouvons un thème que nous avons entendu sonner là-bas dans la lande : mais il a surtout puisé dans son imagination, et il a bien fait, car elle l'a richement et vaillamment servi. Sa musique est bien bretonne, sans pourtant être bretonnante.

Le ballet plaît assez aux jeunes maîtres de l'école moderne; c'est une manière de symphonie libre dans laquelle ils peuvent donner cours à leur imagination. La mélodie suit le mouvement de la danseuse et l'expression du geste ; la pensée est à peine exprimée qu'une autre vient la remplacer. C'est un art improvisé et soigné tout à la fois; c'est un art spécial où la symphonie se marie au drame. Aussi voyons-nous le ballet devenir plus musical qu'il n'était autrefois, et prendre au théâtre une plus grande importance que par le passé.

Nous ne suivrons pas le musicien dans tous les caprices de sa fantaisie. Ici, c'est une mélodie expressive, là, une combinaison heureuse qui est tout un tableau; plus loin, un spirituel épisode rit dans un coin de la partition. Le premier acte est, à notre avis, le meilleur. La scène d'Yvonnette et du bossu Paskou est pleine d'esprit et de grâce ; pendant que le sonneur exprime son amour grotesque, la jeune fille le nargue, et les deux idées mélodiques s'entrelacent avec infiniment de bonheur. L'entrée joyeuse du cornemuseux Lilez est pleine d'éclat et de gaieté, et la première rencontre de Lilez et d'Yvonnette est traitée avec infiniment de finesse et de grâce. La danse des korrigans qui suit cette scène, en *mi* 2/4, est une des meilleures pages de la partition ; l'orchestre vigoureux, coloré, court sur un thème bien développé : c'est une remarquable composition. Vient ensuite le ballet, un des grands succès de la soirée. Dans cette scène brillante, longue et variée, le compositeur a peint une série de tableaux qui tous sont des plus réussis. La lutte au bâton (en *la* mineur 2/4) est d'un rythme ferme et bien cadencé ; la gigue bretonne est alerte et vive, et ici le quatuor est d'autant plus éclatant qu'il est plus rare dans la partition ; mais le grand succès de musique et de danse a été pour la *sabotière*. C'est une sorte de mazurka rapide, au rythme coquet et gentiment relevé par des syncopes sur le premier temps ; le toc-toc des sabots bat gaiement la mesure à ce charmant morceau. Dans la scène finale entre Lilez et Yvonnette, notons une fine et élégante phrase de flûte en *sol* mineur.

Au point de vue musical, la scène principale du second acte est le duo dans lequel le petit mendiant Janick enivre Paskou. Il y a beaucoup d'esprit et de finesse dans ce morceau, et surtout dans le scherzo du cauchemar de Paskou, en *mi* mineur. Au début de cet acte, il faut noter une association curieuse de timbres entre un chœur à bouche fermée et le typophone-Mustel sorte d'harmonica métallique. Dans la danse des Phalènes, on a fort applaudi un gracieux solo de violon en *sol*. Citons pour finir une vaporeuse valse lente, et au finale une excellente phrase en *ré*, pleine de chaleur et de vie.

Tel est le ballet de M. Widor, œuvre d'un très réel talent et qui a eu grand succès. Tout fait espérer que cette tentative ne fera pas regretter à M. Vaucorbeil de s'être adressé à un jeune musicien.

Le grand succès de danse appartient sans conteste à Mlle Rosita Mauri. *La Korrigane* est son vrai début, car le pas qu'elle dansait dans *Polyeucte* n'avait qu'une importance relative, et son début dans *la Muette* avait peu réussi. Dans le rôle d'Yvonnette, elle est absolument parfaite de grâce, de hardiesse, de légèreté, d'aisance souple et élégante ; son succès a été immense et mérité. Cependant MM. Mérante, Vazquez et Ajas ont su encore se tailler une bonne part d'applaudissements, le premier en jouant et mimant fort bien le personnage de Lilez, le second en bondissant plus haut que jamais, le troisième en étant fort amusant sous la bosse du sonneur Paskou. Ne négligeons point enfin de complimenter Mlle Ottolini, un fort gracieux petit mendiant, et Mlle Sanlaville, toute charmante en Reine des korrigans.

Félicitations sincères au vaillant orchestre dirigé par M. Altès.

Dans un ballet, les décors ont plus d'importance encore que dans un opéra, et nous ne pouvons mieux terminer qu'en rendant pleine justice au talent ingénieux et poétique de ces collaborateurs qui ont nom : J.-B. Lavastre, Rubé et Chaperon.

H. LAVOIX FILS.

---

## LES CHANTS DE LA RACE CABIRIQUE
### OU GALLIQUE
D'APRÈS SALVADOR DANIEL

(*Fin*) (1).

Salvador Daniel analyse (avec texte musical à l'appui) certaines chansons de guerre, et en fait remarquer l'*éthos* particulier. Souvent l'éthos musical est en discordance apparente avec le son des paroles :

« Je signalerai le même caractère, mais exprimé avec » moins d'énergie, dans la musique de la chanson faite par » Ali-ou-Ferhat, de Bou-Hinoun, sur l'expédition du général » Pélissier chez les Maatha en 1851. Mais, et ceci est digne » d'attention, les paroles ne concordent pas le moins du » monde avec l'allure guerrière de la musique. En effet, tandis que la poésie, traînarde et larmoyante, raconte la soumission, la musique résonne comme un chant de triomphe, » elle éclate en cris de victoire d'une expression barbare, si » l'on veut, mais dont on ne saurait nier la vigueur et l'énergie, surtout si l'on compare cette musique à celle des airs » doriens dont j'ai donné le texte.

» D'où vient cette contradiction évidente entre les paroles » et la musique ?

» Ceci demanderait une explication très développée. Qu'il » me suffise de dire que, lorsqu'ils sont dans le voisinage des » Français, les indigènes de l'Algérie en usent avec leurs » chansons phrygiennes — et particulièrement avec celle que » j'ai nommée *la Marseillaise des Kabyles*, — un peu à la façon » dont Louis-Philippe en usait, dit-on, avec les paroles de » *la Marseillaise*, que, sous prétexte de satisfaire à son titre de » roi-citoyen, il ajustait tant bien que mal sur l'air de *la Grâce* » *de Dieu*. »

. . . . . .

« J'ai signalé précédement les danses et les crises extatiques des femmes kabyles qui jouent le rôle de Korybantes » dans les sacrifices du printemps. Quant au côté purement » musical de la question, je renvoie à l'explication que j'en » ai donnée dans mon premier travail sur la musique arabe, » à propos du mode *asbein*, qui est, ainsi que je le disais » tout à l'heure, le lien par lequel le mode phrygien se rattache au genre enharmonique, dont les possédés, les ardents » et les extatiques du moyen âge ont fait *le mode du diable*. »

Nous allons voir, dans le livre cité par Salvador Daniel, ce qui est dit du mode *asbein*.

(1) Voir les numéros 42 à 47.

« Nous restons impassibles à l'audition de la musique arabe; » que dis-je, impassibles, nous serions tentés de fuir pour » éviter un bruit confus de voix et d'instruments qui nous » choque.

» Le contraire se produit chez les Arabes; ils s'exaltent au » son de leurs instruments. Les sentiments les plus divers » ils les expriment avec leur musique à laquelle ils prêtent » des effets merveilleux.

. . . . . .

» Appliquons ces effets aux modes que nous connaisons » déjà. »

Suit une étude sur le caractère, ou pour parler comme les Grecs dans une matière absolument analogue, l'*éthos* de divers modes. Nous nous bornerons à y relever ce qui concerne le mode *asbein*, mode étrange dont nous trouverons jusque dans les derniers temps de curieuses applications.

« Le mode *asbein*, dérivé du mode *mezmoun* ou lydien, de » ce mode triste et propre à la mollesse que Platon bannissait » de sa république, emprunte au *mezmoun* son second tétra- » corde modifiant le *sol* du premier pour produire *sol dièse* » dans un mode qui a le *mi* pour point de départ.

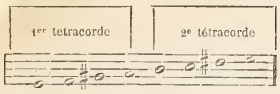
» C'est ce mode *asbein* (que l'on confond souvent en Algérie » avec le *zeidam*) qui fait danser malgré elles les fem- » mes possédées du démon. C'est le mode *asbein* qui avait » bien réellement mérité la qualification de *diabolus in musica*, » qu'on appliqua plus tard au mode *edzeil*.

» Voici à ce sujet la légende arabe :

» Lorsque le démon fut précipité du ciel, son premier soin » fut de tenter l'homme. Pour y réussir plus sûrement il se » servit de la musique et enseigna les chants célestes qui » étaient le privilège des élus. Mais Dieu, pour le punir, lui » retira le souvenir de cette science, et il ne put ainsi ensei- » gner aux hommes que ce seul mode dont les effets sont si » extraordinaires.

» L'impression que ce mode exerce sur les Arabes est telle, » que j'ai vu, à Tunis, un musicien de grand mérite, qui avait » été attaché auprès de l'ancien ministre du Bey, Ben Aïed, je » l'ai vu, dis-je, tomber en extase lorsqu'il jouait sur sa » *kemendjah* ses chansons diaboliques en mode asbein. »

Ce mode *asbein*, dont Salvador Daniel indique la constitution forme une gamme ainsi composée :

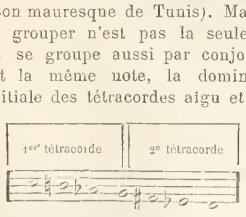



Les éléments en sont parfaitement définis au point de vue grec ; c'est une échelle formée de deux tétracordes néo-chromatiques réunis par disjonction.

Ce tétracorde néo-chromatique qui concourt à la constitution de notre gamme mineure :

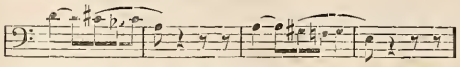


joue un grand rôle dans la musique des peuples orientaux. Nous venons de voir l'échelle très caractéristique qui lui est propre, que Salvador Daniel appelle mode *asbein* et sur laquelle il a publié une mélodie arabe extrêment belle et des plus curieuses (chanson mauresque de Tunis). Mais cette manière disjointe de se grouper n'est pas la seule; le tétracorde néo-chromatique se groupe aussi par conjonction, c'est-à-dire en prenant la même note, la dominante pour note finale et note initiale des tétracordes aigu et grave:




Une foule d'airs turcs ou arabes sont écrits dans cette tonalité expressive, extra-passionnée, diabolique en un mot. Mais ce qui surprendra bien davantage, c'est qu'un de nos compositeurs les plus habiles, prématurément enlevé à l'art dont il eût été une des gloires, Georges Bizet, a précisément choisi cette tonalité, savamment ou inconsciemment, pour exprimer les ardeurs fatales de *Carmen*. La phrase caractéristique de cette œuvre remarquable, celle qui figure dans l'ouverture et en change subitement le caractère bruyant et étourdi, celle qui souligne toutes les situations passionnées, est écrite en mode *asbein* par conjonction.

(Page 4 de la partition au piano) :



(Voyez *passim*, pages 46, 48, 60, 61, 62, 94, 181, 244, 249, etc.). L'artiste européen, progressiste et chercheur Bizet s'est rencontré avec les vieux musiciens arabes, grecs ou phrygiens, dans le choix du mode destiné à exprimer les passions diaboliques de son héroïne : il a employé le *mode du diable*. C'est un fait curieux et intéressant à noter.

***

La portion du travail de Salvador qui fait suite à la digression précédente et qu'il reprend sur cette simple transition : « Mais je reviens à mes chansons », est en effet entièrement consacrée à l'étude d'un certain nombre de chansons arabes inspirées par les événements qui précèdèrent ou suivirent la conquête de notre colonie africaine. Cette étude, fort intéressante d'ailleurs, ne saurait trouver ici sa place. Nous passerons donc à la conclusion :

« Est-il nécessaire d'insister sur la ressemblance de la » poésie kabyle avec tout ce que nous connaissons des peu- » ples primitifs? Il me suffira, je pense, de rappeler les inju- » res que les héros d'Homère ne manquent jamais de s'adres- » ser avant et après le combat. J'y renvoie d'autant plus » volontiers, que cela me rameuant à mon point de départ, » c'est-à-dire à la justification du titre cabirique et gallique » dont j'ai revêtu mes chansons kabyles, je serai conduit » à poser mes conclusions.

» Je résumerai donc ce travail en disant :

» 1° Que les chants composés par les Kabyles, à propos » d'expéditions récentes, sont vraiment, dans leur forme musi- » cale, composés d'après les règles qui régissaient le mode » phrygien, tel que Plutarque nous le fait connaître ;

» 2° Que ce mode phrygien, connu chez les Orientaux » sous le nom de *edzeil*, y est encore usité et spécialement » appliqué aux flûtes, chose que Plutarque affirme avoir été » pratiquée d'une manière identique chez les Grecs;

» 3° Qu'on s'en servait principalement dans les sacrifices » religieux du culte cabirique ou gallique, dont les coutumes » religieuses des Kabyles sont la reproduction incontestable;

» 4° Qu'enfin l'ethnographie s'appuie sur des faits assez » nombreux pour qu'il soit possible d'affirmer aujourd'hui » que les Kabyles sont bien les descendants de ces Barbares » que l'antiquité révérait, de ces Barbares dont la langue » sacrée, qu'elle fût cabirique ou gallique, avait conservé, chez » les Grecs comme chez tous les peuples d'origine gallique, » une sorte de dialecte musical vulgaire, résumé dans la » mélopée rythmique du mode phrygien; et bien que ce » dialecte musical prenne, en raison de son emploi dans les » modes d'un ordre supérieur, — c'est-à-dire dans les modes » constitués selon les lois du genre chromatique, — une ex- » pression plus élevée et conforme aux propriétés spéciales » de chaque genre, il ne perd cependant jamais les signes » caractéristiques de son origine essentiellement phrygienne, » qu'on retrouve dans le *mode barbare* d'Horace, et dans la » *langue barbare* d'Homère.

» Cette dernière affirmation pourra paraître hypothétique, » et j'aurais voulu l'éclairer au moins par quelques côtés, » mais on comprendra qu'il y a là une question dont l'exa- » men suffirait à motiver plusieurs chapitres. De cet examen, » en effet, doit jaillir la lumière qui dissipera les ténèbres » dont il semble que les commentateurs se sont plu à entou-

» rer les documents qui peuvent nous guider dans la recher-
» che de la musique primitive.
» . . . . . Alors aussi nous appliquerons aux chansons
» populaires du bon pays de France la coiffure cabirique
» et la robe gallique dont je me suis cru autorisé à revêtir
» les chants composés par les Kabyles de l'Algérie. »

***

On le voit, le plan que se proposait le malheureux artiste était vaste, le sujet des plus élevés et des plus curieux. Il n'en reste, comme je l'ai dit, que quelques notes dont j'ai essayé de rendre compte en les complétant lorsque je l'ai pu, ou en relevant ce qui en elles n'est plus d'accord avec les dernières conclusions des musicographes. Il ne faut pas exagérer la portée de ces non concordances, que Salvador Daniel, s'il eût vécu, aurait certainement fait disparaître, car il se tenait au courant de tout ce qui, de près ou de loin, se rattachait à sa préoccupation favorite. Il est à souhaiter qu'on reprenne en sous-œuvre cet intéressant sujet d'études, et que le programme que s'était tracé son premier auteur soit un jour rempli. Aucun problème artistique n'est plus digne de séduire un érudit, car il se rattache aux points les plus inconnus, les plus mystérieux de l'histoire de notre art, comme aux époques les plus intéressantes de l'antiquité ou de nos origines nationales.

Nous avons, pour notre part, cru devoir sauver de l'oubli les recherches malheureusement incomplètes de Salvador Daniel, aussi bien pour en faire profiter nos confrères, que pour en rendre honneur à l'artiste distingué qui en entreprit la tâche et ne put la terminer.

P. Lacome.

## CATALOGUE DES OUVRAGES D'OFFENBACH.

On a publié plusieurs listes des ouvrages écrits par Offenbach pour le théâtre. Aucune n'est complètement exacte. Nous sommes parvenus à en établir une qui peut être considée comme définitive, et qu'on pourra consulter avec confiance.

1. *Pascal et Chambord* (date incertaine).
2. *L'Alcôve*, 1845.
3. *Pepito*, 1 acte, Variétés, 1853.
4. *Oyayaye*, 1 acte, Folies-Nouvelles, 1855.
5. *Arlequin barbier*, pantomime, Bouffes-Parisiens, 1855.
6. *Entrez, Messieurs, Mesdames!* prologue, Bouffes-Parisiens, 1855.
7. *Une Nuit blanche*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1855.
8. *Les Deux Aveugles*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1855.
9. *Le Rêve d'une nuit d'été*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1855.
10. *Pierrot clown*, pantomime, Bouffes-Parisiens, 1855.
11. *Le Violoneux*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1855.
12. *Madame Papillon*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1855.
13. *Polichinelle*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1855.
14. *Périnette*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1855.
15. *Ba-Ta-Clan*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1855.
16. *Un Postillon en gage*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1856.
17. *Tromb-al-cazar*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1856.
18. *La Rose de Saint-Flour*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1856.
19. *Les Dragées du Baptême*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1856.
20. *Le 66*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1856.
21. *Le Savetier et le Financier*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1856.
22. *La Bonne d'enfants*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1856.
23. *Les Trois Baisers du Diable*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1857.
24. *Croquefer ou le Dernier des Paladins*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1857.
25. *Dragonette*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1857.
26. *Vent du soir ou l'Horrible Festin*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1857.
27. *Une Demoiselle en loterie*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1857.
28. *Le Mariage aux lanternes*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1857.
29. *Les Deux Pêcheurs*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1857.
30. *Les Petits Prodiges* (en collaboration avec M. Jonas), 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1857.
31. *Mesdames de la Halle*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1858.
32. *La Chatte métamorphosée en femme*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1858.
33. *Orphée aux enfers*, 2 actes et 4 tableaux, Bouffes-Parisiens, 1858. (Remis en 4 actes et 12 tableaux, et ainsi repris à la Gaîté, en 1874.)
34. *Un Mari à la porte*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1859.
35. *Les Vivandières de la Grande Armée*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1859.
36. *Geneviève de Brabant*, 2 actes et 6 tableaux, Bouffes-Parisiens, 1859. (Remanié et repris aux Menus-Plaisirs en 1867.)
37. *Le Carnaval des revues*, 2 actes et 9 tableaux, Bouffes-Parisiens, 1860.
38. *Daphnis et Chloé*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1860.
39. *Barkouf*, 3 actes, Opéra-Comique, 1860.
40. *Le Papillon*, ballet en 2 actes et 4 tableaux, Opéra, 1860.
41. *La Chanson de Fortunio*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1861.
42. *Le Pont des Soupirs*, 2 actes et 4 tableaux, Bouffes-Parisiens, 1861. (Remis en 4 actes et 5 tableaux, et ainsi repris aux Variétés en 1874.)
43. *Monsieur Choufleury restera chez lui le...* (en société avec M. de Saint-Remy), 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1861.
44. *Apothicaire et Perruquier*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1861.
45. *Le Roman comique*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1861.
46. *Monsieur et Madame Denis*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1862.
47. *Le Voyage de MM. Dunanan père et fils*, 2 actes et 4 tableaux, Bouffes-Parisiens, 1862.
48. *Jacqueline*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1862.
49. *Les Bavards*, 2 actes, Bouffes-Parisiens, 1863.
50. *Le Brésilien*, 1 acte, Palais-Royal, 1863.
51. *Lischen et Fritzchen*, 1 acte, Casino d'Ems, 1863. (Joué au Palais-Royal en 1864.
52. *Il signor Fagotto*, 1 acte, Casino d'Ems, 1863. (Joué au Palais-Royal en 1864.)
53. *L'Amour chanteur*, 1 acte, Palais-Royal, 1864.
54. *Les Géorgiennes*, 3 actes, Palais-Royal, 1864.
55. *La Fée du Rhin* (*die Rheinnixe*), 3 actes, à Vienne, 1864.
56. *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*, 1 acte, Casino d'Ems, 1864. (Joué aux Bouffes-Parisiens en 1865.)
57. *Le Fifre enchanté*, 1 acte, Casino d'Ems, 1864. (Joué aux Bouffes-Parisiens en 1868.)
58. *La Belle Hélène*, 3 actes, Variétés, 1864.
59. *Coscoletto*, 1 acte, Casino d'Ems, 1865.
60. *Les Refrains des Bouffes*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1865.
61. *Les Bergers*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1865.
62. *Barbe-Bleue*, 3 actes et 4 tableaux, Variétés, 1866.
63. *La Vie parisienne*, 4 actes et 5 tableaux, Palais-Royal, 1866.
64. *La Grande Duchesse de Gerolstein*, 3 actes et 4 tableaux, Variétés, 1867.
65. *La Permission de dix heures*, 1 acte, Casino d'Ems, 1867. (Jouée à la Renaissance en 1873.)
66. *La Leçon de Chant*, 1 acte, Casino d'Ems, 1867.
67. *Robinson Crusoé*, 3 actes, Opéra-Comique, 1867.
68. *L'Ile de Tulipatan*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1868.
69. *Le Château à Toto*, 3 actes, Palais-Royal, 1868.
70. *La Périchole*, 2 actes, Variétés, 1868. (Augmentée d'un acte et ainsi reprise au même théâtre en 1874.)
71. *La Princesse de Trébizonde*, 3 actes, à Bade, 1869. (Jouée aux Bouffes-Parisiens, même année.)
72. *Vert-Vert*, 3 actes, Opéra-Comique, 1869.
73. *La Diva*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1869.
74. *Les Brigands*, 3 actes, Variétés, 1869.
75. *La Romance de la rose*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1869.
76. *Boule de Neige*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1871.
77. *Le Roi Carotte*, 5 actes, Gaîté, 1872.
78. *Fleurette*, 1 acte, Vienne, 1872.
79. *Fantasio*, 3 actes, Opéra-Comique, 1872.
80. *Le Corsaire noir*, 3 actes, à Vienne, 1872.
81. *Le Gascon*, drame en 5 actes, avec musique, Gaîté, 1873.
82. *Les Braconniers*, 3 actes, Variétés, 1873.
83. *Pomme d'Api*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1873.
84. *La Jolie Parfumeuse*, 3 actes, Renaissance, 1873.
85. *Bagatelle*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1874.
86. *La Haine*, drame en 5 actes, avec musique, Gaîté, 1874.
87. *Madame l'Archiduc*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1874.
88. *Wittington et son chat*, 4 actes, Alhambra de Londres, 1875.
89. *Les Hannetons*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1875.
90. *La Boulangère a des écus*, 3 actes, Variétés, 1875.
91. *Le Voyage dans la lune*, féerie en 4 actes et 24 tableaux, Gaîté, 1875.
92. *La Créole*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1875.

93. *Pierrette et Jacquot*, 1 acte, Bouffes-Parisiens, 1876.
94. *La Boîte au lait*, 4 actes, Bouffes-Parisiens, 1876.
95. *Le Docteur Ox*, 3 actes, Variétés, 1877.
96. *La Foire Saint-Laurent*, 3 actes, Folies-Dramatiques, 1877.
97. *Maître Peronilla*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1878.
98. *La Marocaine*, 3 actes, Bouffes-Parisiens, 1879.
99. *Madame Favart*, 3 actes, Folies-Dramatiques, 1879.
100. *La Fille du Tambour-major*, 3 actes, Folies-Dramatiques, 1879.
101. *Belle Lurette*, 3 actes, Renaissance, 1880.
102. *Les Contes d'Hoffmann*, 3 actes, Opéra-Comique.

---

Le Sénat, discutant à son tour le budget de 1881, a rejeté avant-hier vendredi, comme l'avait fait la Chambre des députés, une demande de subvention en faveur des concerts Besselièvre. Cette demande était présentée par M. Le Royer, qui sollicitait une allocation de 15,000 francs, et a réduit ensuite son chiffre à 6,000 francs sans plus de succès.

Nous empruntons au *Journal officiel* la réponse par laquelle M. Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, a clos la discussion :

**M. Turquet.** Messieurs, le Gouvernement croit de son devoir de combattre l'adoption de l'amendement de l'honorable M. Le Royer. Certes, nous portons le plus grand intérêt au développement de l'art musical dans notre pays, mais les concerts parisiens, les concerts Besselièvre, ne nous ont pas paru être placés à un rang assez élevé dans l'art musical pour nécessiter une subvention nationale.

L'œuvre des concerts Besselièvre, tout intéressante qu'elle soit, nous paraît être bien plutôt une œuvre municipale qu'une œuvre nationale. (Vive approbation sur un grand nombre de bancs.) C'est donc, selon nous, le Conseil municipal de Paris qui devrait subventionner ce concert populaire, ce concert du soir, ce concert des promenades publiques.

Si le Sénat voulait accorder au ministère des beaux-arts une augmentation de subvention pour les concerts populaires, nous l'accepterions de très grand cœur; mais cette augmentation, nous vous prierions de vouloir bien la reporter sur les concerts Colonne qui viennent, il y a quelques jours à peine, de nous montrer à quel degré de perfection ils sont arrivés. Ces concerts ont permis à la Ville de Paris de faire entendre à la France une œuvre remarquable : *la Tempête*.

Si nous n'avions pas eu à notre disposition l'admirable orchestre des concerts Colonne, nous n'aurions certainement pas pu faire exécuter *la Tempête* dans d'aussi bonnes conditions.

Si le Sénat voulait donc absolument augmenter au budget des beaux-arts le crédit qui concerne les concerts populaires, nous lui demanderions cette augmentation pour les concerts Colonne, en imposant à cet établissement l'obligation de donner chaque année deux ou trois fois des auditions de jeunes compositeurs qui ne peuvent pas encore aborder l'Opéra ou l'Opéra-Comique.

C'est sous le bénéfice de ces observations que je crois devoir combattre l'amendement de l'honorable M. Le Royer, tout en déclarant que si la situation du budget nous le permet, nous ferons en 1881, pour le concert Besselièvre, au moyen du crédit qui nous est alloué pour les encouragements aux artistes, ce que nous avons déjà fait une fois. Le ministre des beaux-arts sera très heureux, dans ce cas, de manifester à cet utile établissement l'intérêt qu'il lui porte. (Approbation.)

**M. le baron de Lareinty.** C'est un intérêt municipal!

**M. Le Royer.** Ce n'est pas seulement un intérêt municipal. Le concert Besselièvre exécute les œuvres de jeunes artistes qu'il fait connaître. En outre, les provinciaux y viennent, et il faut songer un peu aussi à l'agrément de ceux qui visitent Paris. (Rumeurs ironiques à droite.)

D'ailleurs, je réduis ma demande à 6,000 francs.

**M. le président.** M. Le Royer réduit sa demande à 6,000 fr. Il s'agit donc d'une augmentation de 6,000 francs au chapitre 52, relatif aux concerts populaires. Je mets aux voix l'amendement.

L'amendement n'est pas adopté.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Aïda*; mercredi et vendredi, *le Comte Ory* et *la Korrigane*; samedi, *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique : *le Maçon*, *Fra Diavolo*, *le Pré-aux-Clercs*, *le Postillon de Lonjumeau*, *la Fille du régiment*, *Mignon*, *Jean de Nivelle*, *le Domino noir*, *le Chalet*, *le Bois*.

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *la Korrigane*, qui a eu lieu mercredi à l'Opéra. — *Le Comte Ory* est maintenant accompagné du ballet de M. Widor; c'est, on s'en souvient, la composition du spectacle telle que M. Vaucorbeil l'avait projetée.

⁂ M. Maurel a pris son congé à la fin de novembre, et va chanter pendant quelques mois en Italie. Par contre, M. Lassalle est rentré à l'Opéra. Il chantera *Hamlet* et *Don Juan* dans le courant de ce mois.

⁂ Mlle Rita Sangalli était très gravement malade ces jours derniers, par suite d'un refroidissement. Une amélioration survenue dans son état a rendu l'espoir aux médecins qui la soignent.

⁂ Nous avons déjà dit un mot de la représentation que M. Halanzier organise à l'Opéra pour la fin de décembre, au profit de l'Association des artistes dramatiques. Nous apprenons que l'ancien directeur de l'Opéra a obtenu de Mme Alboni qu'elle chantât dans cette représentation. Il a fallu cette circonstance exceptionnelle — une œuvre de bienfaisance fraternelle — pour décider la grande artiste à sortir de sa retraite.

⁂ L'Opéra-Comique promet, pour la fin de ce mois, *l'Amour médecin*, l'ouvrage en trois actes de MM. Monselet et Poise.

⁂ Le droit au bail de la Gaîté sera mis en adjudication dans la seconde quinzaine de ce mois, sur la mise à prix de cent mille francs, pour une période de quinze années. Plusieurs candidats *musicaux* restent sur les rangs, entre autres M. Capmartin et, dit-on, M. Merelli. Est-ce là une chance sérieuse de voir restaurer le Théâtre-Lyrique tant désiré, dont la nécessité est chaque jour mieux démontrée, et par ce qui se passe à Paris, et par certains faits qui montrent la province aux abois, aspirant après le rajeunissement d'un répertoire que Paris n'alimente plus guère? Nous voulons encore l'espérer, sans y croire beaucoup.

⁂ *Jean de Nivelle* vient d'être donné avec un très grand succès à Nantes, sous sa seconde forme d'opéra à récits. M. Delibes était allé présider lui-même aux études. Plusieurs morceaux ont été bissés, et le beau finale du deuxième acte a même dû être chanté trois fois. MM. Couturier, Boyer, Séran, Mmes Vaillant-Couturier, Sbolgi, Cavé, ont excellemment interprété l'ouvrage, et le public les a confondus avec l'auteur dans une même ovation. De plus, une sérénade a été donnée à M. Delibes après le spectacle.

⁂ Des désordres regrettables se sont produits au Grand-Théâtre de Lyon. Vingt-trois artistes ayant refusé leur concours au directeur M. Vachot, parce qu'ils n'avaient touché que trente pour cent de leurs appointements, au prorata des recettes qui sont fort minimes depuis quelque temps, la représentation du soir a dû être contremandée. Une foule de cinq cents personnes s'est alors portée au domicile du directeur, en proférant des cris et des menaces à son adresse. Des arrestations ont eu lieu. Le Conseil municipal a été convoqué d'urgence par le préfet. Aucune entente n'ayant pu se produire, le théâtre est provisoirement fermé.

⁂ Le théâtre de Brest a donné, le 22 novembre, la première représentation de l'opéra en trois actes dont nous avions parlé, *le Bâtard de Cerdagne*, paroles de M. L. Metjé, musique de M. Pierre Germain, un compositeur languedocien que des circonstances défavorables ont obligé d'attendre quinze ans l'exécution de son œuvre, bien qu'elle eût été reçue ou même déjà répétée plus d'une fois, notamment au Théâtre-Lyrique de Paris. Nous n'avons point de détails sur l'œuvre elle-même; mais il est certain qu'elle a obtenu un fort grand succès, et que l'auteur et ses interprètes ont été chaudement acclamés.

---

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

⁂ La mort de M. Henri Reber laisse vacants un fauteuil à l'Institut et une chaire de composition au Conservatoire. Pour la succession académique, le nom de M. Camille Saint-Saëns est tout désigné. Quant à la classe de composition, elle a de grandes chances d'être confiée à M. César Franck, qui quitterait alors sa classe d'orgue. C'est un choix auquel nous applaudirions de tout cœur.

⁂ Le cours d'histoire générale de la musique, professé au Conservatoire par M. Bourgault-Ducoudray, a été rouvert le jeudi 25 novembre, à 4 heures, en présence de l'administration supé-

rieure et devant un nombreux public d'élèves et d'amateurs. Les leçons des années précédentes ont été consacrées, on s'en souvient, à l'histoire de la musique en France, en Angleterre et en Russie; c'est l'Italie qui sera l'objet des études de cette année, ou du moins de ce semestre, en attendant le tour de l'Allemagne. La première séance de M. Bourgault-Ducoudray n'a guère visé que des généralités. Le professeur a montré l'Italie inventant, non la musique, comme on le croit généralement, mais la monodie, qui s'imposait dans l'opéra. Puis reprenant, jeudi dernier, l'histoire aux origines, il a analysé spécialement l'œuvre de Palestrina et l'école contrapuntiste du XVe siècle. Le célèbre *Miserere* d'Allegri et un *Adoremus* de Palestrina ont été chantés par des élèves du Conservatoire à cette seconde séance, selon l'excellente habitude qu'a prise M. Bourgault d'éclairer ses commentaires par des exemples.

⁂ Notre collaborateur Octave Fouque vient d'être nommé sous-bibliothécaire au Conservatoire. Ce titre ne change rien aux fonctions que M. Fouque remplit déjà depuis plusieurs années.

⁂ Une circulaire du syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique fait savoir que, dans sa séance du 24 novembre, ledit syndicat a décidé que l'assemblée générale annuelle, fixée d'abord au 17 novembre dernier, serait renvoyée au 11 janvier 1881, « à cause des nombreux et incessants travaux que nécessitent les affaires de la Société. »

⁂ Le premier concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Deldevez, et avec le programme suivant : — 1° Symphonie héroïque (Beethoven); — 2° Fragments d'*Elie* (Mendelssohn), traduction française de Maurice Bourges : chœur des Anges, chœur général; — 3° Largo (capriccio) et menuet de la 24e symphonie (Haydn), 1re audition au Conservatoire; — 4° Fragments d'*Orphée* (Gluck) : récit et air du 1er acte, scène des Enfers du 2e acte; soli par Mlle Rosine Bloch; — 5° Ouverture du (Berlioz), 1re audition au Conservatoire.

⁂ Deux compositions nouvelles et deux virtuoses : tel est l'attraction multiple qui a amené, dimanche dernier, la foule au concert populaire. L'une des œuvres données en première audition était la *Marche tzigane*, d'Ernest Reyer, page pittoresque, vigoureusement tracée et d'un travail fort intéressant; on l'a beaucoup applaudie. L'autre, un concerto de hautbois de Mme de Grandval, fait beaucoup d'honneur à cette femme de talent, si l'on tient compte de la difficulté qu'il y avait à rendre attachante une production de longue haleine, confiée à la voix tant soit peu nasillarde et grêle du hautbois. Mme de Grandval a écrit de ravissantes petites pièces pour le hautbois et le cor anglais; mais les qualités qu'on trouvait dans ces tableaux de genre passent difficilement dans une œuvre de proportions plus grandes, et le compositeur, en voulant serrer son style, n'a pas échappé au reproche de maniérisme. L'intermezzo, cependant, est un charmant morceau, dont la première partie a de la coquetterie, la seconde, de la grâce et de la tendresse. Dans le premier allegro, nous avons remarqué un joli motif de valse. Le rondo final est la moins heureuse des trois parties. C'est M. Georges Gillet, premier hautbois de la Société des concerts du Conservatoire, qui a présenté au public le concerto de Mme de Grandval, avec l'autorisation toujours nécessaire des *patres conscripti* de la rue Bergère. Le jeune virtuose a obtenu un vrai triomphe, et ce n'était que justice, car il joint à un sentiment musical excellent la plus belle qualité de son et la plus grande habileté technique. — Ce sont des mérites semblables qui distinguent le talent de M. L. Breitner, nos lecteurs ne l'ignorent pas. Le concerto en *la* mineur de Schumann a été fort bien interprété par lui, et ce n'est pas sa faute si le public, encore peu familiarisé avec cette belle œuvre, a paru la trouver un peu longue. Il faut dire aussi que l'acoustique d'une partie du Cirque d'hiver est peu favorable au piano, dont elle répercute les sons, que la musique de Schumann, si riche de détails délicats, peut dès lors y paraître confuse. M. Breitner, qui est très apprécié aux concerts populaires, n'en a pas moins obtenu le beau succès auquel il avait droit.

⁂ Programme du 8e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *Harold en Italie*, symphonie en quatre parties (Berlioz) : la partie d'alto principal par M. Van Waefelghem; — 2° Air de l'oratorio *la Morte di Gesù* (Graun), chanté par Mme Schrœder; — 3° Symphonie en *mi bémol* (Mozart); — 4° *Sérénade mélancolique* pour violon, 1re audition (Tchaïkowsky), exécutée par M. Paul Viardot; — 5° *le Dernier Sommeil de la Vierge*, prélude (J. Massenet); — 6° Scène et air du *Freyschütz*, chantés par Mme Schrœder; — 7° Airs de ballet de *la Reine de Saba* (Gounod).

⁂ La deuxième exécution de *la Tempête* n'a pas eu moins de succès, dimanche dernier, que celle dont les seuls invités du Conseil municipal avaient été favorisés le mercredi précédent. Le public habituel des concerts du Châtelet a ratifié le jugement porté par un auditoire occasionnel, et chaque morceau de la partition de M. A. Duvernoy a été accueilli par des applaudissements prolongés; on en a bissé deux. Les honneurs de l'interprétation ont été pour Mlle Krauss et M. Faure; ce qui ne veut pas dire, loin de là, que MM. Vergnet, Gaillard et Mme Franck-Duvernoy aient été froidement reçus. — Aujourd'hui a lieu une dernière audition de *la Tempête*. Les rôles seront remplis par les mêmes artistes, sauf celui de Miranda, dans lequel Mme Brunet-Lafleur remplacera Mlle Krauss, empêchée.

⁂ La 2e matinée de M. Lebouc a offert un vif intérêt, non seulement à cause du concours de l'éminent violoniste Léonard, mais aussi à cause des débuts d'une jeune pianiste d'un grand talent, Mlle Halmagrand, qui a joué la 1re ballade de Chopin et la grande sonate en *la* de Raff avec un excellent style et un mécanisme remarquable. Mlle Nyon de la Source s'est fait justement applaudir en chantant les variations de Mme Malibran sur un motif de *la Molinara* de Paisiello et un gracieux sonnet de M. Lebouc, avec accompagnement de violoncelle. M. Lebouc a fait entendre aussi une charmante pièce d'Adolphe Blanc, intitulée *Chanson vénitienne*.

⁂ Un orchestre « à la Tzigane », composé comme ceux des célèbres bandes musicales de l'Exposition de 1878, — y compris le *cymbalum* de rigueur, — s'est fait entendre deux fois déjà dans les salons de M. Flaxland, facteur de pianos, sous la direction de M. Henri Holzhaus. Le répertoire est à peu près le même que celui des Patikarius Ferko et des Daras Miska; le genre d'exécution est presque aussi fantaisiste et aussi coloré; il s'en faut de peu, en un mot, que l'imitation soit complète. Quand même ce *peu* ne devrait jamais être atteint, la tentative n'en est pas moins originale et nullement désagréable pour ceux qui ont conservé un vivant souvenir des pittoresques concerts de la *csarda*.

⁂ Mlle Elise Lanrezac, une jeune professeur de chant de province, a donné avant-hier à la salle Philippe Herz un concert où elle a su faire apprécier les qualités de voix, de style et de diction qui lui ont déjà acquis une notoriété solide à Cherbourg. Un peu intimidée au début, devant un public très nombreux, Mlle Lanrezac n'a pas tardé à retrouver tous ses moyens, et après avoir fait apprécier sa voix de mezzo-soprano, véritablement belle, dans deux morceaux de grande déclamation, un air de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, et un autre de la *Judith*, de Ch. Lefebvre, la bénéficiaire a obtenu un vif succès d'émotion par la façon dont elle a dit deux jolies romances, *Soupir*, de M. Luzzatto, et surtout la *Romance de Florian*, qui n'était pas au programme et qu'elle a chantée après *Fenaison*, de M. Lalo, qu'on lui redemandait. L'éminente violoniste Mlle Marie Tayau, qui présentait son amie au public parisien, s'est prodiguée presque autant qu'elle et s'est fait applaudir dans les variations de Wieniawski sur *la Truite* de Schubert; la dernière surtout, où le violon fait l'impossible pour imiter la flûte, a été fort goûtée d'un public aussi délicat que distingué.

⁂ La Société des concerts du Conservatoire de Lille vient d'inaugurer ses séances par un beau concert dans lequel l'orchestre a exécuté la symphonie en *si bémol* de Beethoven, la Danse des esclaves et la mélodie indienne du *Roi de Lahore*, de Massenet, l'ouverture de *Tannhäuser*, etc. L'interprétation de ces œuvres a été excellente. L'orchestre, nouvellement organisé, est un des meilleurs qu'on ait entendus à Lille; il est dirigé avec talent et autorité par M. Victor Delannoy.

⁂ La Société philharmonique de Dieppe a commencé, le 28 novembre, la série de ses concerts pour l'année 1880-1881. La fanfare, l'orphéon et l'orchestre ont exécuté avec ensemble et précision plusieurs morceaux de leurs répertoires spéciaux; on a remarqué et applaudi l'ouverture de *Petit Pierre*, de la composition du directeur, M. Amédée Godard.

⁂ Un charmant concert réunissait dimanche dernier, dans la salle du Prado, à Elbeuf, les membres honoraires de la Musique municipale de cette ville et un très nombreux public. Mlle Jarry et le baryton G. Lenoir, pour qui a été surtout le succès de cette matinée, ont dit et chanté avec un incontestable talent une scène des *Noces de Jeannette* et deux duos de Dassier, *Bonjour Clairette* et *les Bluets*, qu'on leur a redemandés. — Bravos aussi, et mérités, à MM. Benoit, Malleville et au pianiste-compositeur Houssat.

⁂ Le comité de la Société des compositeurs de musique, composé de MM. Joncières, président, E. Membrée, vice-président, A. Limagne, secrétaire général, G. Pfeiffer, secrétaire, Deffès, Weckerlin, Ad. Papin, Nibelle et Emile Bernard, a voté à l'unanimité, dans sa séance du 22 novembre, une souscription à la collection des chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français, publiée par l'éditeur Th. Michaelis.

⁂ Une souscription est ouverte pour l'érection d'une statue à Alexandre Dumas. Le comité qui la patronne est composé de hautes notabilités littéraires et artistiques, parmi lesquelles nous relevons les noms de MM. E. Augier, A. Daudet, O. Feuillet, E. de Girardin, Gounod, Halanzier, Legouvé, de Leuven, H. Meilhac, E. Perrin, Regnier, de Saint-Victor, V. Sardou, etc. Le montant des souscriptions doit être versé à la Société de dépôts et comptes courants, 2, place de l'Opéra, au compte de MM. Th. Villard et P. Poirson, délégués du comité.

⁂ Mardi dernier a été célébré, à Saint-Louis-d'Antin, le mariage de M. Ernest Bertrand, directeur du Vaudeville, avec Mlle Marthe Obin, fille du professeur d'opéra au Conservatoire et petite-fille de M. Leroy, l'ancien régisseur de la scène de l'Opéra. M. Faure y a

chanté le *Pater noster* de Niedermeyer, et M. Sellier l'*Ave Maria* de Gounod.

*** La fabrique de pianos Ernest Gabler, de New York, a été détruite il y a peu de jours par un incendie. Trois cents instruments sont anéantis.

†

*** Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Émile Pfeiffer, ancien associé de la maison Pleyel-Wolff, mari de Mme Clara Pfeiffer et père de M. Georges Pfeiffer. C'était un esprit distingué, une intelligence très ouverte et très artistique ; aimable et bienveillant, il ne laisse que des regrets à tous ceux qui l'ont connu. M. Émile Pfeiffer avait été, au début de sa carrière, chirurgien militaire, et avait fait en cette qualité les campagnes de Napoléon Ier. Il meurt à l'âge de 86 ans.

*** M. Oscar Comettant et sa famille viennent de faire une perte douloureuse. M. Ernest Lavigne, un des gendres de notre sympathique confrère et rédacteur principal de *la Liberté*, est mort le 24 novembre à Hyères, où il était allé avec l'espoir de se guérir d'une maladie de poitrine. Il n'avait pas trente-six ans.

*** Venceslao Fumi, chef d'orchestre et compositeur de talent, dont quelques œuvres symphoniques ont eu un certain retentissement en Italie dans ces derniers temps, vient de mourir à Florence.

## ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a donné, le 27 novembre, une très bonne reprise de *Guillaume Tell*, avec le ténor Massart dans le rôle d'Arnold, M. Devoyod et Mlle Rebel dans ceux de Guillaume et de Mathilde. — L'entente entre la Société de musique et la Société des concerts populaires, qui devaient se réunir pour donner des concerts en commun, a failli ne pas aboutir, par suite d'une exigence nouvelle du gouvernement, qui, accordant les années précédentes à la première 1,000 francs et à la seconde 4,000, voulait bien maintenir ces énormes subventions, mais à la condition qu'un délégué du ministère contrôlerait les comptes des deux sociétés réunies et collaborerait à la composition des programmes. Les directeurs ont refusé énergiquement d'acquiescer à ces exigences injustifiables, et peu s'en est fallu que, de part et d'autre, on ne renonçât à toute entreprise musicale. Heureusement, les autorités sont revenues bientôt à un plus juste sentiment de leur rôle véritable, et la subvention a été accordée sans condition aucune. Le premier concert aura lieu le dimanche 26 décembre.

*** *Londres.* — *Maria di Gand*, opéra nouveau en quatre actes, de Tito Mattei, a été représenté à Her Majesty's Theatre le 25 novembre, sous la direction de l'auteur. Un drame assez noir sert de sujet à cette partition, où l'on retrouve la manière de Donizetti et celle des premiers opéras de Verdi. L'accueil fait à l'ouvrage a été très chaud. On a beaucoup applaudi, au premier acte, une romance de soprano et un menuet; au second, un air de ténor et un duo de ténor et soprano; au troisième, une marche (bissée), avec chœurs et musique militaire, et le quintette final; au quatrième, un air de baryton et le duo final. Le baryton Aldighieri, le ténor Runcio et Mme Giovannoni-Zacchi ont interprété les principaux rôles d'une façon remarquable, et ont été rappelés avec le compositeur après chaque acte. — Au concert du Crystal Palace, le 27 novembre, M. Hollman a exécuté avec grand succès le concerto de violoncelle de Saint-Saëns. — Les *recitals* d'orgue que donne M. Guilmant sont une des attractions musicales du moment. L'éminent organiste français doit se faire entendre aussi à Winchester, Birmingham, Manchester et Sheffield.

*** *Leipzig.*— Au septième concert du Gewandhaus (25 novembre), les deux symphonies figurant au programme, une de Haydn (la 13e de l'édition Breitkopf) et celle en *si bémol* de Schumann, admirablement rendues, ont excité un véritable enthousiasme; le finale de Haydn a été bissé. M. Albin Schröder, membre de l'orchestre, frère du violoncelle-solo Carl Schröder, a exécuté avec talent le quatrième concerto pour violoncelle de Davidoff. Il possède un beau mécanisme, phrase bien, mais tire peu de son de l'instrument. On l'a beaucoup applaudi.

*** *Berlin.* — Une grande salle des concerts, « Jardin d'hiver du *Central-Hotel* », a été inaugurée le 25 novembre. La première soirée était un « concert d'élite », ainsi dénommé pour le distinguer des séances quotidiennes ordinaires, où l'on n'entendra que l'orchestre de M. Parlow : Mme Désirée Artôt et son mari, le baryton Padilla, MM. Joseph Wieniawski, E. Rappoldi et Jules de Swert s'y sont fait chaleureusement applaudir. Grand succès pour Mme Artôt dans l'admirable scène de chant de Berlioz, *la Captive*, et pour Joseph Wieniawski dans plusieurs œuvres de Chopin et de Liszt.

*** *Vienne.* — Mme Montigny-Rémaury a joué, au second concert philharmonique, le concerto en *ut* majeur de Beethoven. Son jeu, limpide et sûr, son style plein de noblesse ont été hautement appréciés, et on lui a fait une véritable ovation. Mme Montigny a donné en outre un fort intéressant concert de musique de chambre.

*** *Prague.* — Le Conservatoire de musique donnera prochainement un grand concert au bénéfice du fonds de retraite de ses professeurs. L'œuvre principale choisie pour être exécutée à cette occasion est la symphonie *Harold en Italie*, de Berlioz.

*** *Stuttgart.* — Le troisième concert d'abonnement (23 novembre) a été un hommage à Schumann. Le programme ne contenait que des œuvres de ce maître, et Mme Clara Schumann, la grande pianiste, y a pris part en exécutant le concerto en *la* mineur et plusieurs petites pièces de son mari.

*** *Hambourg.* — Le Stadttheater vient de donner une reprise du *Serment*, d'Auber. Très bien interprété, l'ouvrage du maître français a été accueilli avec grande faveur.

*** *Magdebourg.* — Pour *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, de R. Wagner, dont le Stadttheater a donné ces jours derniers la première représentation, il n'y a pas eu moins de *179 répétitions*, se décomposant ainsi : 75 de rôles, 80 de chœurs, 4 d'ensemble, 3 de mise en scène et 17 d'orchestre.

*** *Milan.* — *Fra Diavolo*, d'Auber, qui n'avait été jusqu'ici accueilli en Italie qu'avec une certaine réserve, vient de recevoir ses lettres de grande naturalisation et d'obtenir un éclatant triomphe au théâtre Carcano. MM. Naudin, Bieletto, Natali, Mme Ghiotti ont joué et chanté à ravir ce charmant ouvrage. On a acclamé à maintes reprises la musique et ses interprètes.

*** *Bologne.* — Grandissime succès pour la reprise de *Dinorah*, le 27 novembre. On a fait répéter l'ouverture, le trio du premier acte, l'air de l'Ombre et la romance du baryton.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *Le Rédacteur en chef :* Ch. BANNELIER.

PUBLICATIONS NOUVELLES :

— *Les Danaïdes*, tragédie lyrique en 5 actes, de Salieri, reconstituée et réduite pour piano et chant, par Gustave Lefèvre. (Th. Michaelis, éditeur).

— *Cadmus et Hermione*, tragédie lyrique de Lulli, reconstituée et réduite pour piano et chant, par Th. de Lajarte. (Même éditeur).

— Solfèges, à l'usage des Sociétés chorales, par L.-D. Besozzi. (Durand et Schœnewerk, éditeurs).

— Solfège, par F. Massimino, nouvelle édition. (Mêmes éditeurs).

— Morceau de concert pour violon, par C. Saint-Saëns. (Mêmes éditeurs).

— Vingt mélodies, par B. Godard. (Mêmes éditeurs).

— *Poème d'un jour*, par Gabriel Fauré. (Mêmes éditeurs)

— Pièce romantique et Gavotte pour piano; *Scherzando* pour piano, par C. Chaminade. (Mêmes éditeurs).

— Danse persane, air de ballet, pour piano à 4 mains, par E. Guiraud. (Mêmes éditeurs).

— Valse pour piano; Gavotte pour piano, par Auguste Durand. (Mêmes éditeurs).

— *Bergers et Bergères*, caprice-gavotte pour piano; *Menuet symphonique* pour piano; *Ronde champêtre* pour piano, par Ch. Neustedt. (Mêmes éditeurs).

— Troisième menuet pour piano, par Georges Mathias. (Félix Mackar, éditeur).

— Six pièces pour piano à 4 mains, par J. Ten Brink. (Même éditeur).

**BRANDUS ET Cie, 103, rue de Richelieu.**

**SÉRÉNADE MÉLANCOLIQUE**
**POUR LE VIOLON**
AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
PAR
**P. TSCHAIKOWSKY**
Op. 26. — Prix net : 3 francs

*VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

A M. J. MASSENET
**STANCES A LA CHARITÉ**
MÉLODIE
PAROLES DE PAUL COLLIN
MUSIQUE
**D'ALFRED DASSIER**
Prix : 3 francs

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

# CAPRICES ET INTERMÈDES

*(CLAVIERSTÜCKE)*

(Op. 76)

**HUIT MORCEAUX POUR LE PIANO, EN DEUX CAHIERS**

PAR

# JOHANNES BRAHMS

1er CAHIER

Nos
1. **Capriccio** (*fa* ♯ mineur).
2. **Capriccio** (*si* mineur).
3. **Intermezzo** (*la bémol*).
4. **Intermezzo** (*si bémol*).

2e CAHIER

Nos
5. **Capriccio** (*ut* mineur).
6. **Intermezzo** (*la* maj.).
7. **Intermezzo** (*la* mineur)
8. **Capriccio** (*ut* majeur).

**Prix de chaque cahier : 9 francs**

DU MÊME AUTEUR, EN PRÉPARATION :

POÈMES D'AMOUR (*Liebeslieder-Walzer*) Op. 54

NOUVEAUX POÈMES D'AMOUR (*Neue Liebeslieder-Walzer*) Op. 65

POUR PIANO A QUATRE MAINS ET QUATUOR VOCAL (*ad lib.*)

**POÉSIE FRANÇAISE DE VICTOR WILDER**

**Arrangements pour piano à 4 mains (par l'auteur), pour piano seul, etc.**

*POUR PARAITRE CETTE SEMAINE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :*

**TROISIÈME COLLECTION**

# de Quinze Mélodies de F. SCHUBERT

TRANSCRITES POUR LE PIANO

PAR

# STEPHEN HELLER

Nos
1. La Rose sauvage. (*Heidenröslein.*)
2. L'Invocation du voyageur. (*Wanderers Nachtlied.*)
3. L'Image du bien-aimé. (*Nähe des Geliebten.*)
4. La Vie voyageuse. (*Das Wandern.*)
5. Halte ! (*Halt!*)
6. Le Papillon. (*Der Schmetterling.*)
7. Bonne nuit. (*Zur guten Nacht*).
8. Ruisseau de larmes. (*Wasserfluth*).
9. Sur le lac. (*Am See.*)
10. Feu follet. (*Irrlicht.*)
11. Au bord de la mer. (*Am Meer.*)
12. Le Joueur de vielle. (*Der Leyermann.*)
13. Le Chevalier Toggenburg. (*Ritter Toggenburg.*)
14. L'Étoile du soir. (*Abendstern.*)
15. La Danse des fantômes. (*Geistertanz.*)

**CONTENU DES DEUX PREMIÈRES COLLECTIONS :**

1re COLLECTION

Nos
1. Adieu.
2. Les Astres.
3. Berceuse.
4. La Jeune Fille et la Mort.
5. La Jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. Sérénade.
8. Ave Maria.
9. Barcarolle.
10. La Cloche des agonisants.
11. Eloge des larmes.
12. La Jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.

2e COLLECTION

Nos
1. Le Chasseur des Alpes.
2. Tu es le repos.
3. Dans le Bosquet.
4. Plaintes de la Jeune Fille.
5. Impatience.
6. Bonjour.
7. Le Départ.
8. Le Voyageur.
9. La Truite.
10. Sois toujours mes seules amours.
11. Le Pêcheur.
12. Chanson des Chasseurs.
13. L'Echo.
14. Désir de voyager.
15. Mes rêves sont finis.

**Chaque Numéro, dans les 3 Collections, prix : 4 fr. 50.— Les 2 premières Collections réunies en un volume in-8°, prix net : 10 fr.**

# HAROLD EN ITALIE

SYMPHONIE EN QUATRE PARTIES

D'HECTOR BERLIOZ

Partition de piano à deux mains

*(Avec la partie d'Alto principal)*

Par **FRANZ LISZT**

**Prix net : 10 francs**

*PUBLICATIONS PRÉCÉDENTES DU MÊME OUVRAGE :*

Partition de piano à quatre mains, par M. BALAKIREW

**Un volume format oblong, reliure spéciale. Prix net : 15 francs**

Partition d'orchestre. . . Prix net : 50 francs. — Parties séparées d'orchestre. . . Prix net : 50 francs

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 50 — 12 Décembre 1880

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Tarif réduit : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Rapport officiel sur la partie musicale de l'Exposition universelle de 1878. **G. Chouquet.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

VII.

APRÈS LA GUERRE.

*Direction Escudier : Théâtre-Italien, Théâtre-Lyrique.*

*(Suite.)*

Le 20 avril avait lieu la répétition générale, et le 22 la première représentation d'*Aïda*. Depuis un mois, le maestro surveillait les études ; il dirigea lui-même l'exécution. Succès complet pour l'auteur et pour ses interprètes, Mmes Teresina Stolz (Aïda), Marie Waldmann (Amneris), Armandi (une prêtresse), MM. Masini (Radamès), Pandolfini (Amonasro), Medini (Ramfis), Edoardo de Reszké (le roi). La mise en scène était soignée, quoique les costumes fussent d'un brillant excessif et les décors de ton un peu criard (2).

Le 30 mai était donné le *Requiem* en l'honneur de Manzoni, avec Mmes Stolz et Waldmann, MM. Masini, Medini et des masses nombreuses (230 exécutants), sous la direction de Verdi. Mais cette œuvre religieuse, que le public avait eu occasion d'entendre les années précédentes à l'Opéra-Comique, n'attira pas la foule. Après trois auditions du *Requiem*, on revint à *Aïda*, qui tint l'affiche jusqu'au 20 juin, jour de la clôture.

Le 6, dans la journée, un public de critiques et d'artistes avait été convoqué, par lettres d'invitation, à entendre et applaudir un quatuor pour instruments à cordes écrit par l'auteur du *Trovatore*. L'œuvre était extrêmement curieuse, les exécutants de première force : c'étaient MM. Sivori, Paul Viardot, Marsick et Delsart.

La saison se rouvrait le 6 octobre avec *la Forza del Destino* (1), qui fut jouée six fois. Le 14 novembre, on se rabattait sur *Aïda*, la pièce de résistance du répertoire. C'est Mlle Teresina Singer qui, cette fois, représentait la fille des Pharaons. Mme Gueymard jouait Amneris, et céda bientôt la place à une cantatrice espagnole admirablement douée, Mlle Elena Sanz. MM. Pandolfini, Nanetti, de Reszké, tenaient toujours leurs rôles du premier soir ; dans celui de Radamès, on vit défiler tour à tour les ténors Carpi, Nicolini, Clodio, jusqu'à ce qu'il fût enfin epris par M. Masini.

*Poliuto, il Trovatore, il Barbiere*, interrompent de temps à autre les représentations d'*Aïda*. Le 6 janvier 1877 ramène Mlle Albani et son répertoire : *Lucia, Rigoletto, la Sonnambula, Linda*.

Dimanche 4 février, matinée extraordinaire au profit de la caisse de retraites et de secours de la Société des anciens militaires, par les artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de la Comédie-Française, des Italiens ; — vendredi 9, autre matinée, organisée par M. Edmond Neukomm au bénéfice de la souscription pour élever un monument à Déjazet : ouverture de M. P. Lacome ; conférence de M. de Lapommeraye ; *Virginie Déjazet*, poésie inédite de M. Emile Bergerat, lue par M. Anatole Lionnet ; Mlle Rosine Bloch, MM. Reményi, Manoury, etc. ; — le mardi-gras, 13 février, représentation du *Barbier* avec un fragment de *la Forza del Destino* ; quelques jours après, même programme avec le concours de M. Sivori ; — le 18 février, représentation de retraite de M. Augustin Vizentini, fils de celui que nous avons vu à l'Opéra-Comique vers 1830 : *le Maître de chapelle*, le second acte de *Paul et Virginie*, *Martha*, ballet anglais par les artistes du Théâtre-Lyrique ; *l'Eté de la Saint-Martin*, par les artistes de la Comédie-Française ; *les Deux Aveugles*, par MM. Capoul, Christian et Laferrière ; *les Rendez-vous bourgeois* travestis ; imitations par M. Fusier ; — 3 mars, faible représentation de *Don Giovanni* ; — 10 mars, rentrée de Mlle Heilbron dans *la Traviata* ; — 11 mars, représentation extraordinaire : Mlle Marie Vaunoy, MM. Manoury, Angelo, Fugère, Lalliet : *le Péage*, de M. Robert Planquette, joué par Mme Théo et M. Simon-Max ; — lundi 12, représentation au bénéfice de Mme Augusta Colas, ancienne artiste blessée au plateau d'A-

(1) Voir les numéros 42 à 52 de 1879 ; 16 à 18 de 1880.

(2) Pour subvenir aux frais que lui imposait la mise à la scène d'ouvrages nouveaux, interprétés par une troupe *di primo cartello*, M. Escudier avait notablement élevé le prix des places. Le tarif était ainsi fixé pour la saison 1876 : avant-scènes du rez-de-chaussée, entresol et premières, 30 fr. la place ; loges du rez-de-chaussée, de premières, fauteuils d'orchestre et de balcon, 25 francs ; avant-scènes des deuxièmes loges, 20 francs ; deuxièmes loges, 15 francs ; loges et galeries des troisièmes, 10 francs ; des quatrièmes, 6 francs ; amphithéâtre des cinquièmes et loges d'amphithéâtre, 4 francs. — Les prix étaient les mêmes pour les places prises par abonnement ou en location.

(1) Distribution : MM. Aramburo, Pandolfini, Nanetti, Giovanni de Reszké, Mlle Erminia Borghi-Mamo.

vron pendant la guerre et portée sur la liste des promotions dans la Légion d'honneur : *la Chanson de l'Aubépin*, opéra comique en un acte, de Mme Amélie Perronnet; *Perfide comme l'onde*, joué par les artistes du Vaudeville; — 25 mars, au profit des ouvriers lyonnais : conférence de M. Francisque Sarcey; *la Robe de soie*, poésie de M. Paul Demeny, dite par M. Dupont-Vernon; *les Ouvriers*, par les artistes de la Comédie-Française; intermède avec Mme Brunet-Lafleur, Marie Tayau, Favart et Jeanne Samary, MM. Salomon et Lassalle; enfin *le Roman chez la portière*, avec MM. Milher et Luco; — 29 et 31 mars, jeudi et samedi saints, concerts spirituels : airs de *Teodora*, de Händel, et du *Christ au Mont des Oliviers*, par Mlle Albani; *Prière de Moïse*, sur la quatrième corde, par M. Sivori; *Requiem* de Verdi; — 10 avril, soirée d'adieux de Mlle Albani, et exécution d'une *Ouverture napolitaine* de M. Muzio, chef d'orchestre; — quelques jours après, vif succès de Mlle Borghi-Mamo dans *il Trovatore*; débuts de Mmes Zagury-Harris, Zina Dalti, de MM. Gilandi, Napoleone Gnone, Nouvelli; — 23 avril, concert de bienfaisance, où Mlle E. Adaïewska se produit à la fois comme virtuose et comme compositeur (fragments d'un oratorio de *Noël* et d'un opéra russe intitulé *Neprigojaïa* [*la Laide*]); — 29 avril, clôture.

Durant les mois d'été, la salle Ventadour s'ouvrait pour un concert du jeune violoniste Dengrémont (3 mai), pour une première soirée au bénéfice de Mlle Rousseil (17 mai) (1), et une seconde, organisée par M. Auguste Vitu en faveur des blessés de la guerre turco-russe (28 août).

A la fin du mois d'octobre, la direction du Théâtre-Italien faisait afficher le tableau de sa troupe pour la saison 1877-78. Voici quelle était la liste officielle des artistes engagés par M. Escudier :

*Soprani :* Mmes Albani, Alice Urban, Amalia Fossa, Zagury-Harris, de Martini (début), Rosina Isidor, de Gallenitchef-Koutouzof (en italien Nordi), Maria Litta (début), élève de Mme de Lagrange.

*Contralti :* Mmes Elena Sanz, d'Yven (début), élève de Mme Viardot.

*Second soprano :* Mme Vestri.

*Ténors :* MM. Tamberlick, Corsi (Achille), Nouvelli, Devilliers, Ramini, Gassi (début), Caponl.

*Barytons :* MM. Pandolfini, Verger, Pantaleoni, Orbani (début).

*Basses :* MM. Nanetti, Ed. de Reszké.

*Basse bouffe :* M. Giov. Marchisio.

*Chef d'orchestre :* M. Usiglio.

*Régisseur général :* M. Vanhamme.

*Musique militaire, directeur :* M. Maury.

*Second chef d'orchestre :* M. Portehaut.

*Chef des chœurs :* M. Steenman.

*Accompagnateur :* M. Erhard.

*Peintre décorateur :* M. Capelli.

Comme répertoire, on promettait à Ventadour *Semiramide*, *Otello*, *le Barbier*, *Norma*, *I Puritani*, *la Sonnambula*, *Poliuto*, *Lucia*, *Linda*, *Lucrezia Borgia*, *Don Pasquale*, *l'Elisir d'amore*, *Don Giovanni*, *le Nozze di Figaro*, les ouvrages de Verdi anciens et récents, et trois nouveautés : *Zilia*, de M. Gaspar Villate, *Néron*, d'Ant. Rubinstein, *Aurelia*, de M. de Flotow.

La salle était redorée et mise à neuf. Voici quel fut l'ordre et la marche des représentations :

*Poliuto*, avec Tamberlick dans le principal rôle, fut joué deux fois.

*Il Trovatore*, donné au mois de novembre dans une soirée de gala en l'honneur du général Grant, avec Tamberlick, Verger, Mmes Urban et Sanz, fut repris pour la rentrée de Mme Maria Durand et pour les débuts de Mme Salvini et du ténor Cappelletti. Un peintre paysagiste assez connu, M. Paul Vernon, y parut aussi dans le rôle de Manrique. En tout, sept représentations.

*Lucia di Lammermoor* atteignit le chiffre de quinze représentations; *la Sonnambula* fut jouée huit fois.

Après une apparition de Tamberlick dans *Otello*, où Mme Sonieri remplit le rôle de Desdemona, *Zilia* fut donnée le 1er décembre (1) et jouée en tout quatre fois. Puis vinrent *Rigoletto* (huit rep.), *Aïda* (vingt-cinq), *la Traviata* (dix-sept), *Ernani* (cinq), *Linda* et *il Barbiere* (chacun une), *Marta* (trois), et *Norma* avec Mme Maria Durand (deux).

A ces ouvrages connus vint s'ajouter *Alma l'incantatrice*, opéra en quatre actes de Henri de Saint-Georges, traduit par M. de Lauzières, musique de M. de Flotow, joué le 9 avril 1878 par Mmes Albani et Sanz, MM. Nouvelli, Ramini, Verger.

Au total, la saison de 1877-78 donna lieu à cent trois représentations, que l'on peut ainsi départir :

Deux nouveautés, jouées chacune quatre fois;

Ancien répertoire, trente représentations. (Remarquons que dans ce chiffre la *Lucia* compte pour la moitié, et que Rossini n'a que quatre représentations pour deux ouvrages.)

*Soixante-deux* représentations des œuvres de Verdi, et trois de *Marta*.

Ces chiffres nous paraissent instructifs. En voici qui ne le sont pas moins. Nous les trouvons dans les *Annales* de MM. Noël et Stoullig : ce sont les sommes payées par M. Escudier à ses principaux pensionnaires pendant cette même saison.

| | |
|---|---|
| Mlle Albani, à raison de 3,500 francs par représentation, a reçu ..... Fr. | 110.000 |
| Mlle Sanz, à raison de 8,600 francs par mois .... | 46.000 |
| Mme Durand, à raison de 10,000 francs par mois. | 30.000 |
| M. Pandolfini, à raison de 8,000 francs par mois. | 50.000 |
| Total, pour quatre artistes seulement.... Fr. | 236.000 |

De plus en plus, le Théâtre-Italien devenait impossible; la saison que nous venons de raconter devait être la dernière.

OCTAVE FOUQUE.

(*La fin prochainement.*)

(1) On y donna la première représentation de *la Perle*, comédie en un acte et en vers de M. Théodore de Banville.

---

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

## RAPPORT SUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE ET LES ÉDITIONS MUSICALES

Bien que la *Revue et Gazette musicale* ait donné, en temps opportun, un compte rendu détaillé de ce qui concernait sa spécialité dans l'Exposition universelle de 1878, ses colonnes doivent s'ouvrir aussi au Rapport officiel, si tardivement qu'il vienne, comme c'est toujours le cas pour ce genre de documents. L'impression en a été, en effet, achevée cette semaine seulement à l'Imprimerie nationale. Le rapporteur, M. Gustave Chouquet, n'est nullement comptable de ce retard, nous n'avons pas besoin de le dire.

Les parties essentielles du Rapport sont seules reproduites ici. Nous avons dû, en outre, faute de place, laisser de côté la plupart des listes de récompenses, malgré l'intérêt qu'offraient les brèves annotations accompagnant chaque nom.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

..... Nous retrouvons la facture instrumentale, en 1878, dans un état plus florissant que celui de 1867, qui était déjà si prospère. La France continue d'occuper le premier rang et de se distinguer par l'imagination, par l'amour du progrès, par la beauté des timbres, par le goût, l'élégance et le fini du travail. Le jury a été unanime à reconnaître ces qualités maîtresses des facteurs français. Seulement, il n'y a pas à s'y tromper, les étrangers marchent rapi-

dement sur nos traces, et plusieurs nations, jusqu'ici nos tributaires, ont cessé de s'approvisionner chez nous. Sans doute, certains pays recourent à des droits protecteurs tellement élevés qu'ils équivalent à une prohibition, pour fermer leur marché à nos produits; mais, question de tarifs douaniers à part, on ne peut refuser aux grands industriels des Etats-Unis, par exemple, d'être devenus pour nos facteurs de pianos et d'harmoniums des émules fort redoutables. Ce ne sont pas uniquement les puissances de premier ordre qui sont entrées en lutte sérieuse avec la France : il semble que chaque peuple tende à s'affranchir, à se suffire à lui-même. Partout aussi l'on rivalise en vue d'une production à bon marché : on travaille pour la multitude, et l'on s'efforce de mettre à la portée des bourses les plus modestes des instruments qui puissent satisfaire même des oreilles délicates. C'est là un des traits caractéristiques de l'époque actuelle et de l'Exposition de 1878. Nous allons voir, d'ailleurs, que les facteurs de tous les pays obéissent à des préoccupations à peu près semblables. Sortons donc des généralités, pour examiner chacune des catégories d'instruments et d'industries bien distinctes que nous avons eu à passer en revue; mais avant d'entrer dans les détails précis, indiquons comment ont été conduites nos opérations.

A la demande de plusieurs jurés étrangers, pressés de retourner dans leur pays, le jury, pour accélérer ses travaux, s'est divisé en trois sections : à la première a été dévolu l'examen des instruments à clavier; à la deuxième est revenu celui des instruments à cordes; à la troisième, celui des instruments à vent. Les membres de la deuxième et de la troisième section n'ont pas tardé à ne plus former qu'une seule délégation, aux séances de laquelle ont pris part les membres de la première section, chaque fois que les circonstances le leur ont permis. Il va sans dire que ce mode de fonctionnement n'a pas empêché les études et les visites particulières; mais il a présenté cet inconvénient que tel juré de la première section, absorbé par une tâche très laborieuse et très fatigante, a pu ne point entendre un seul des instruments à archet ou à vent; et, réciproquement, tel membre du jury appelé à juger ces deux dernières catégories d'instruments, s'est peut-être vu dans l'impossibilité d'essayer le meilleur des orgues, des harmoniums ou des pianos de l'Exposition. Par contre, les instruments de percussion, les instruments exotiques et les éditions musicales ont été l'objet d'un examen collectif.

Ces explications préliminaires nous ont paru d'autant plus indispensables, qu'elles font pressentir l'ordre suivi dans ce rapport et dégagent la responsabilité du rapporteur envers ceux qui voudraient trouver ici un classement scientifique.

### INSTRUMENTS A CLAVIER.

#### I. — *Orgues d'église, de chapelle ou de salon, à tuyaux.*

. . . . . .

Nous n'hésitons pas à le dire, de tous les facteurs d'orgues contemporains, M. Cavaillé-Coll nous paraît celui qui possède au plus haut degré les dons de l'artiste supérieur. Nous n'avons pas à énumérer les importants travaux qu'il a exécutés en France et à l'étranger depuis 1867 (1) : il nous suffira de parler de l'orgue de salon et de l'orgue de la salle des fêtes du palais du Trocadéro, qui ont contribué au succès de l'Exposition de 1878, pour établir que cet organier est aujourd'hui hors de pair. L'orgue du palais du Trocadéro comprend 4,070 tuyaux, dont les plus grands sont de 32 pieds. Il est composé de 66 jeux, qui se manœuvrent à l'aide de 72 registres, et ces jeux sont distribués sur 4 claviers à mains, un pédalier en console et 21 pédales de combinaison. Le buffet, exécuté d'après les plans de MM. Davioud et Bourdais, architectes du monument qui ornera désormais le Trocadéro, contient dans sa décoration 71 tuyaux de montre en étain brillant.

L'orgue de salon exposé par M. Cavaillé-Coll mesure 6 mètres de hauteur, 3m,60 de largeur, et il a 1m,90 de profondeur. Le buffet, richement sculpté et orné de 63 tuyaux de montre en étain brillant, a été exécuté d'après les dessins de M. Alphonse Simil et est dans le style Louis XVI. Le meuble des claviers, placé en avant du buffet, occupe une largeur de 1m,50 et il a 1m,20 de hauteur. Ce grand orgue de salon, d'un nouveau système, est à double expression, et chaque clavier devient expressif au commandement de deux pédales centrales, qui ont la faculté de demeurer immobiles à n'importe quel point de leur course. L'exécutant peut donc abandonner l'une de ces pédales ou même les deux pédales expressives, pour ne plus s'occuper que du clavier de pédales ou du clavier de combinaisons.

Nous croyons inutile d'ajouter que ces deux instruments de M. Cavaillé-Coll nous ont paru d'une exécution irréprochable, et qu'ils ne laissent rien à désirer, au triple point de vue de la soufflerie, du mécanisme et de l'exactitude, du mordant, de la distinction des timbres. Aussi le jury a-t-il proposé d'accorder une récompense exceptionnelle à cet artiste, qui, depuis 1839, année où il a créé la soufflerie à diverses pressions, n'a cessé de doter la science du facteur d'orgues des procédés les plus ingénieux et les plus féconds en heureux résultats.

La construction, le transport et le montage d'instruments aussi compliqués que ceux dont nous venons de donner la description minutieuse entraînent à des dépenses considérables. Ne nous montrons point surpris, par conséquent, si un seul facteur étranger est venu lutter avec les organiers français. Rien de particulier, du reste, à noter dans l'orgue exposé par MM. F. Rieger et fils, de Jagendorf (Silésie). Ces facteurs ont adopté le système Walker, et la composition des jeux de cet instrument oblige le jury à se souvenir que, hors de France, on semble préférer les jeux de fond à tous les autres. MM. F. Rieger et fils se sont appliqués à les rendre pleins et sonores; ils y ont réussi.

Revenons aux exposants français et signalons d'un trait rapide ceux qui se sont le plus distingués après M. Cavaillé-Coll.

M. Merklin a exposé un orgue à 3 claviers (grand orgue, récit expressif et clavier de pédales séparées), qui se compose de 27 registres et d'une série de 12 pédales d'accouplement et de combinaison (1). Ce facteur, qui s'inspire encore plus des organiers allemands que des organiers français, applique à ses instruments de moyennes dimensions le système de transmission facultative des jeux d'un clavier sur un autre ou même sur le pédalier. Il a fait aussi l'application du frein harmonique, imaginé par M. Anselme Gavioli, au jeu de contrebasse 16 pieds du pédalier, et cette innovation heureuse, déjà remarquée dans l'orgue construit par M. Cavaillé-Coll, n'a pas échappé au jury.

Une autre nouveauté à laquelle nous ne saurions accorder trop d'éloges, c'est le pédalier concave adopté par MM. E. et J. Abbey, fils du célèbre John Abbey. Leur orgue, bien construit et destiné à une petite église, a des jeux d'anche d'une exactitude et d'une distinction parfaites. L'étendue des claviers y est portée à cinq octaves complètes. Roue remplaçant le balancier dans les soufflerie à pédales ; petits moteurs pneumatiques pour les basses et pour les doubles laies; vis de réglage général ; pédale d'expression placée à la droite de l'organiste ; claviers rapprochés; application aux jeux de fond d'un régulateur en métal, grâce auquel en fait articuler instantanément les jeux de même taille (gambes, voix céleste, etc.) : telles sont les améliorations que le jury s'est plu à remarquer dans l'instrument exposé par MM. E. et J. Abbey.

L'orgue de MM. Stoltz frères se compose de 28 jeux complets et réels ; il a deux claviers à mains de 56 touches d'*ut* à *sol*, un pédalier séparé de 27 touches d'*ut* à *ré*, 28 registres, 9 pédales de combinaison et un levier pneumatique. La soufflerie est à triple pression, la première alimentant séparément le levier pneumatique et annihilant les secousses des pompes dans les deux autres réservoirs. Tous les sommiers sont à doubles laies et à vent séparé, de façon que les diverses familles de jeux, dessus ou basses, reçoivent une alimentation distincte. Le mécanisme des jeux et celui des claviers sont formés de mouvements en fer et en cuivre, partant peu sujets aux variations de la température. Dans le levier pneumatique, la soupape de décharge est complètement indépendante.

Le rapporteur a cru nécessaire d'énumérer tous ces points, parce que le jury a constaté que MM. Stoltz frères ont tenu à ne plus s'exposer aux reproches qu'on leur avait adressés en 1855 et en 1867, et à se montrer à la hauteur de la science actuelle.

M. Fermis, élève de l'illustre Barker et associé de M. Eugène Persil, s'est présenté à l'Exposition dans des conditions désavantageuses, son orgue de chapelle placé dans la galerie du Travail et son grand orgue de l'église Saint-François-Xavier (2) n'étant pas entièrement achevés. Le jury pourtant n'a pas eu de peine à reconnaître que M. Fermis est doué d'un esprit inventif. Ce facteur s'est montré le digne continuateur de son maître, en imaginant d'employer non plus l'électricité, mais l'air comprimé pour faire parler des tuyaux d'orgue. Il a conservé le levier pneumatique, titre de gloire de Barker, mais il a recouru à d'ingénieuses combinaisons pour remplacer la circulation électrique et le jeu des électro-aimants. Il relie le jeu des soupapes au réservoir d'air, agrandi et soumis à un excédant de pression, par des tubes métalliques et malléables qui suivent les contours du buffet. Il obtient une transmission instantanée par un mécanisme fort peu compliqué, qui opère automatiquement le dégonflement du soufflet-levier. Ce mécanisme consiste en un morceau de peau de gant qui fait fonction de seconde soupape. « Dans la base en bois du soufflet il a pratiqué une entaille, dont les deux côtés forment un angle, au sommet duquel est fixée la queue de la membrane-soupape. Dès que l'air comprimé est introduit dans le soufflet qu'il vient gonfler, la membrane, soulevée par la pression même de l'air, va s'appliquer contre la paroi supérieure de l'entaille et ferme l'ouverture extérieure. L'envoi de l'air cesse-t-il, en pro-

(1) Voir C.-M. Philbert, *l'Orgue du palais de l'Industrie d'Amsterdam*. Amsterdam, 1876, grand in-8°.

(1) Cet orgue fait maintenant l'ornement de l'église des Dominicains, rue du Faubourg-Saint-Honoré, à Paris.

(2) Cet instrument a été essayé, en présence d'une partie du jury, par l'habile organiste compositeur M. Widor.

duisant une certaine réaction ou retour en avant : aussitôt, par l'effet de cette réaction et par son propre poids, la membrane retombe et le dégonflement s'opère. » Rien de plus simple, on le voit.

Ce mécanisme se prête à l'exécution des traits les plus rapides. Il a un avantage plus essentiel, c'est d'offrir à l'organiste la ressource de deux claviers expressifs en un. Quelques membres du jury se sont demandé si l'innovation de M. Fermis ne présente pas l'inconvenient d'occasionner une trop grande dépense d'air et, par suite, d'exiger plus de souffleurs qu'on n'en emploie dans un orgue ordinaire. Mais lors même qu'il en serait ainsi, l'expérience apprendra s'il n'y pas encore économie à donner au système de ce facteur la préférence sur ceux qu'on a jusqu'à présent adoptés.

Après avoir mentionné les chercheurs, les inventeurs, les novateurs et ceux qui n'exécutent que des ouvrages fort coûteux, il nous reste à parler des exposants qui travaillent à bas prix, ou en vue de seconder les producteurs d'élite. De ce nombre sont : MM. Férat et A. Gavioli. M. P. Férat, restaurateur de l'orgue de Saint-Augustin, élève et collaborateur de Barker, construit des orgues à tuyaux de petites dimensions, se composant de trois jeux complets (8 pieds, 4 pieds et 2 pieds) et de deux dessus solos de 8 pieds, qu'il livre au prix de 2,200 francs. Cet instrument peut s'emballer par parties séparées, sans démontage d'aucune pièce mécanique, ce qui met les personnes étrangères à la facture en état de le remonter aisément. Ne coûtant pas plus cher qu'un harmonium, il le remplace avantageusement dans une chapelle ou dans une petite église.

M. Anselme Gavioli, de la maison Gavioli et Cie, a rendu service à la facture d'orgues en imaginant le *frein harmonique*. Cet appareil en cuivre est nécessairement des plus simples. Il consiste en un frein obturateur qui, placé à l'embouchure de tous les tuyaux indistinctement, permet de régler le son avec précision et rapidité, et d'en fixer le timbre et le mordant suivant les proportions de taille. Nous avons déjà dit que plusieurs facteurs ont adopté cet appareil ingénieux. M. Henri Zimmermann s'est aussi empressé de l'appliquer aux tuyaux de sa fabrication, et il l'a mis à profit pour construire mathématiquement un jeu de 56 notes, dont la basse de 8 pieds imite le violoncelle et, à partir du *sol* de la deuxième octave, le violon ; l'octave de 16 pieds imite la contrebasse.

II. — *Orgues expressives ou harmoniums, accordéons, autres instruments à anches libres, etc.*

Au premier rang des facteurs qui se sont distingués par des innovations, nous placerons M. Victor Mustel. On lui doit l'application à l'harmonium de la *voix céleste* et du demi-jeu qu'il a appelé *harpe éolienne*, demi-jeu que nous avons retrouvé dans un orgue américain sous le nom de *sourdine*. Ce facteur a inventé en 1865 le *typophone*, et il a créé en 1878 le *métaphone*.

Le *typophone*, perfectionné depuis peu, est un instrument sur lequel nous appelons l'attention des compositeurs. Il ressemble extérieurement à un petit harmonium, et se compose de 49 diapasons en acier le plus fin et de 49 boîtes résonnantes en complet rapport de ton avec les diapasons.

Ces organes sont mis en vibration par l'action percutante d'un mécanisme semblable à celui du piano, au commandement d'un clavier. Le timbre du typophone a beaucoup d'analogie avec celui de la flûte harmonique du grand orgue. La durée des vibrations de cet instrument est telle qu'on croirait les sons entretenus par l'action d'une soufflerie : voilà pourquoi nous en parlons dans ce chapitre, afin de ne pas scinder ce que nous avons à dire d'un facteur d'orgues inventif, qui, à nos yeux, est bien plus encore un artiste qu'un industriel.

Le typophone ne peut guère se suffire à lui-même, puisqu'il n'a que quatre octaves d'étendue ; mais il se combine agréablement avec l'orgue et le piano, dont il est, pour ainsi dire, l'intermédiaire.

Le rapporteur pense qu'on en obtiendrait à l'orchestre des effets d'une sonorité douce et plaisante, à la condition de lui confier une mélodie qu'on ferait planer sur un accompagnement des plus légers.

Avec le métaphone, nous rentrons dans la catégorie des instruments à anches libres, qui font l'objet de ce chapitre. Cet instrument a pour but de changer à volonté le timbre de certains jeux qui, placés à l'arrière et n'ayant pas de table d'harmonie, paraissent quelquefois avoir trop de brillant. Dans le métaphone exposé par M. Mustel, l'exécutant peut, à son gré, rendre huit demi-jeux doux et pleins, ou brillants et nerveux. Il n'a qu'à tirer un registre pour agir sur le clairon, le basson ou la harpe éolienne à la basse, et sur le fifre, le hautbois, la musette, le baryton ou la harpe éolienne dans les dessus. Voici ce qu'a imaginé le novateur : il a couvert les demi-jeux que nous venons de désigner d'une large bande de basane, qu'un ressort maintient enroulée autour d'un cylindre en bois de faible diamètre et que l'on déroule en tirant le registre spécial. Cette peau produit deux effets : elle absorbe les sons très aigus, puis elle devient le dessus d'une boîte dont les résonances exercent une influence manifeste sur les sons les plus graves. Or le son de l'anche libre étant très composé (c'est-à-dire formé d'un grand nombre de sons harmoniques), il en résulte que les harmoniques suraigus, qui dominent dans le son de l'anche libre et lui donnent tant de verdeur, se trouvent détruits en grande partie, tandis que les harmoniques plus graves sont, au contraire, renforcés. Cette manière ingénieuse de grouper les sons harmoniques amène nécessairement une modification du timbre.

La maison Debain a exposé un harmonium à sommier horizontal de huit jeux percussion, dont le démontage est très facile et dont les jalousies expressives sont mises en action par le vent et commandées par les genouillères de la double expression. Cet instrument, très puissant et si complet pour ses dimensions, contient non seulement une céleste de 16 pieds, mais encore une céleste de 8 pieds qu'on peut employer dans toute la longueur du clavier. C'est par un régulateur, grâce auquel on obtient des oppositions de piano et de forte très sensibles et instantanées, que se gradue la double expression. La maison Debain, que nous retrouverons quand nous parlerons des instruments mécaniques, a exposé, outre des harmonicordes, des harmoninos et des harmoninas, un harmonium de cinq jeux et demi où se trouve appliqué l'*antiphonel*. Le mécanisme ainsi nommé permet, à l'aide d'un levier ou d'une manivelle, d'exécuter des morceaux de musique religieuse clichés sur un cylindre par le cadran à noter. Ce mécanisme est transpositeur.

Beaucoup d'autres facteurs se sont préoccupés de venir en aide à l'ignorance. Mais tous ces harmoniums, avec mécanisme réalisant des harmonies fixes ou même des harmonies facultatives, ne présentent aucun intérêt musical, et ils dérivent plus ou moins directement des indications d'Engramelle (1) et du *symphonista* Guichené (2).

Avec MM. Alphonse Rodolphe, Alexandre et Cie, Christophe et Etienne, Couty et Liné, on revient aux facteurs qui travaillent en vue des musiciens et qui s'efforcent de produire des œuvres d'art à des prix modérés. Le jury, en examinant l'exposition si variée de M. Rodolphe, a constaté que ce facteur ne copie personne et a ses procédés particuliers de fabrication. Il nous a soumis un harmonium de sept jeux et demi, d'une grande puissance, où nous avons remarqué la percussion appliquée au pédalier.

Quelques autres innovations restent à signaler. MM. Alexandre ont imaginé de faire agir le pied, sans intermédiaire, sur les pompes alimentaires. N'avaient-ils pas déjà tenté quelque chose d'à peu près semblable et n'y avaient-ils pas renoncé? MM. Christophe et Etienne appliquent aux sommiers une boîte résonnante, au moyen de laquelle on fait parler les notes graves avec la même rapidité que les notes élevées. Ces facteurs ont aussi exposé un harmonium à volume réductible. MM. Couty et Liné, dans leur harmonium à quatorze jeux et demi et à deux sommiers (l'un horizontal et l'autre vertical), ont placé deux claviers transpositeurs correspondants, qui s'accouplent dans toute l'étendue ou dans une partie seulement de l'échelle musicale de l'instrument.

En résumé, l'industrie des instruments à anches libres est de plus en plus prospère en Angleterre et aux Etats-Unis, comme en France; seulement, nous ne voyons pas que, depuis 1867, elle ait ajouté beaucoup aux ressources dont elle disposait déjà. C'est surtout au point de vue de la production artistique à prix modérés qu'il y a progrès sensible dans tous les pays. Les facteurs d'harmoniums recourent à la division du travail, et d'habiles auxiliaires, les fabricants de claviers, d'anches, de touches, etc., les aident à faire vite, bien et à bas prix.

GUSTAVE CHOUQUET.

(*La suite prochainement.*)

(1) Le moine Engramelle a publié sa *Tonotechnie* en 1775 ; Paris, in-8° de 236 pages.

(2) L'instrument que l'abbé Guichené a nommé *symphonista* a figuré à l'Exposition de 1855. L'harmonium Boyer en est une édition nouvelle et abrégée. L'abbé Guichené s'était, du reste, inspiré du *milacor* de l'abbé Laroque, qui, lui-même, avait mis à profit *l'orgue simplifié* de Cabias, exposé en 1834.

## REVUE DRAMATIQUE.

L'apparition de *Jean Baudry*, que la Comédie-Française redonne, date de 1863. Le temps n'a pas démodé cette pièce, comme cela se produit trop souvent; au contraire. M. Auguste Vacquerie avait devancé son époque. *Jean Baudry*, qui avait été diversement apprécié et commenté, et qui n'avait obtenu qu'une quarantaine de représentations, produit maintenant un grand effet sans conteste et jouira d'une longue vogue. Il « fera de l'argent ».

La donnée, d'un but moral élevé, est traitée avec une grande sobriété d'exécution ; le sujet va droit à son but ; le dialogue,

celui d'un écrivain des plus distingués, abonde en sentiments nobles, en pensées fortifiantes.

Il s'agit, rappelons-le, d'un millionnaire qui arrêta jadis dans sa poche la main d'un jeune gredin entrain de le voler, et qui, au lieu de livrer le drôle à la justice, l'éleva, en fit un homme instruit et intelligent. Baudry est payé de la plus noire ingratitude, car Ollivier songe à séduire la fiancée de son bienfaisant protecteur. Que fait Baudry, d'une vertu et d'une abnégation surhumaines? Il unit Ollivier à la jeune fille qu'il allait épouser, et qui consentait à ce mariage par reconnaissance, Baudry ayant sauvé son père de la faillite.

Got et Worms jouent dans la perfection les personnages de Baudry et d'Ollivier, dans lesquels Régnier et Delaunay avaient laissé des souvenirs écrasants. Mlle Bartet remplit celui d'Andrée Bruel avec un charme exquis.

= Ce titre : *Rataplan*, donné à la revue des Variétés, est un hommage des auteurs à la mémoire des tambours supprimés par le général Farre ; le compère s'appelle Jean Tapin.

Ce tambour-major, accompagné de la Revue, examine tout ce qui a occupé les esprits en l'an de grâce 1880, et passe du grave au doux, du plaisant au sévère. Les événements petits et grands, les inventions utiles et les sottises, les progrès et les absurdités défilent devant lui. Citons au hasard : le docteur Tanner, le Salon, les voitures à annonces, les femmes qui font de la propagande politique, les procès fameux, la distribution des drapeaux, l'installation provisoire des postes, les odeurs de Paris, les pièces nouvelles, les inepties des cafés-concerts, etc., etc. On compte dans ce kaléidoscope des scènes bien venues, des rondeaux bien faits, des couplets bien trouvés, mais tous les tableaux ne sont pas réussis et des coupures semblent nécessaires. Une scène des plus plaisantes, par exemple, c'est celle dans laquelle Verdi (et non Wagner, comme ont dit tous nos confrères) conduit l'orchestre exécutant la marche triomphale d'*Aïda*.

La pièce de MM. Leterrier, Vanloo et A. Mortier est bien montée, et parmi ses nombreux interprètes il faut citer avec éloges : l'excellent compère Christian; Fusier, dans ses imitations; Paul Legrand, qui mime toujours d'une façon expressive et qu'on a accueilli avec des applaudissements très sympathiques; Daniel Bac, très consciencieux, très chercheur, Mlle Alice Lavigne et la toute jolie Mme Théo, en soupeuse et en femme qui brigue la députation.

= *Les Braves Gens* se recommandent par les détails et par une foule de mots charmants.

Mme de Lorris, veuve d'un général, hérite de douze cent mille francs. Elle accueille d'abord cette fortune comme une grâce de la Providence, car elle est pauvre et ses enfants auront une dot. Mais elle pense ensuite que ce legs s'adresse indirectement à une orpheline qu'elle a recueillie et dont le père fut tué en duel par le généreux testateur. Sans hésiter, elle fait part de ses scrupules à Marguerite et renonce à toute prétention à l'héritage, bien que ce renoncement frappe le cœur de son fils. Ce jeune homme n'osera plus demander la main de Marguerite maintenant que la jeune fille est riche.

Un agent d'affaires véreuses, agissant pour le compte d'une aventurière qui fut aimé du père de Marguerite et qui revendique la succession, attaque Mme de Lorris en captation. Il en est, heureusement, pour ses frais de coquineries; et après mille traverses qu'elle n'a pas méritées, la maison de Lorris va jouir enfin du bonheur, et Marguerite, que la générale aime et traite à l'égal de sa propre fille, sera tout à fait de la famille.

La pièce pèche par la construction, mais elle abonde en très jolies scènes, et les artistes la rendent avec un remarquable ensemble. Mme Pasca déploie un véritable talent dans le personnage de Mme de Lorris. Saint-Germain joue avec originalité le rôle odieux et peu facile du tripoteur d'affaires louches. L'élégante Mlle Léonide Leblanc; Mlle Magnier, dans un rôle d'évaporée, qui lui sied très bien; Landrol; Mlle Brindeau, une charmante débutante; Mlle Frédéric Achard; Jourdan, le neveu du ténor connu, complètent l'interprétation.

= Le Palais-Royal tient un très grand succès avec *Divorçons!* comédie en trois actes de MM. Victorien Sardou et Émile de Najac, comédie pour ainsi dire à deux personnages, car, à l'exception d'Henri et de Cyprienne Des Prunelles, tous les rôles sont plus ou moins secondaires.

Le couple Des Prunelles attend le vote de la loi sur le divorce.

Henri retrouvera le calme auquel il avait vainement aspiré en se mariant. Cyprienne convolera en de nouvelles noces; elle épousera son cousin Adhémar.

L'impatient Adhémar fait adresser un faux télégramme, d'après lequel la loi proposée par M. Naquet aurait passé à une énorme majorité. M. et Mme Des Prunelles chantent victoire, madame surtout.

Eh bien! par un retour des choses d'ici-bas, par une bizarrerie du cœur humain, et, principalement grâce aux adroites machinations de son mari, qui l'affectionne, la romanesque Cyprienne ne voit plus Adhémar du même œil depuis qu'il n'est plus pour elle le fruit défendu; les comparaisons auxquelles elle se livre militent en faveur d'Henri, qu'elle finit par adorer. Le bel Adhémar, berné et bafoué, n'attire même plus son attention quand, après avoir posé sous une pluie glaciale, il cherche à troubler le plus tendre tête-à-tête.

Cette pièce faite de main de maître, spirituelle d'un bout à l'autre, diablement épicée,— nous sommes au Palais-Royal,— contient nombre de scènes de véritable comédie et de l'esprit à revendre. Daubray et Mme Céline Chaumont sont parfaits dans les époux Des Prunelles.

ADRIEN LAROQUE.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *le Comte Ory* et *la Korrigane;* mercredi, *Faust;* samedi, *Aïda*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche; Jean de Nivelle; Mignon; le Domino noir; Monsieur de Floridor; le Bois*.

*** Une jeune cantatrice belge, qui est entrée au théâtre sous le nom de Berta Baldi, a débuté mercredi dernier à l'Opéra dans Marguerite de *Faust*. Inexpérimentée et fort troublée, elle n'a pas réalisé ce soir-là toutes les espérances qu'on avait fondées sur elle. Une autre épreuve lui sera peut-être plus favorable, car elle a une jolie voix et paraît intelligente ; mais celle-là ne saurait être comptée à son actif.

*** Mlle de Vère a remplacé avant-hier, dans le rôle de la comtesse du *Comte Ory*, Mlle Daram, qui se consacre désormais aux études du rôle qu'elle doit remplir dans *le Tribut de Zamora*. Elle y a remporté un succès de très bon aloi.

*** Le ténor Jourdain débutera demain lundi dans *l'Africaine*.

*** M. Mierzwinski étudie en ce moment, à l'Opéra, le rôle de Robert le Diable, qu'il sera probablement appelé à jouer bientôt.

*** La santé de Mlle Sangalli, après avoir inspiré de nouveau des craintes sérieuses, est enfin meilleure, et la convalescence de la charmante ballerine ne se fera plus guère attendre maintenant.

*** C'est le mardi 21 décembre qu'aura lieu l'adjudication du droit au bail du théâtre de la Gaîté, sur la mise à prix de 100,000 francs.

*** Le procès intenté par M. Vachot, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, à ses artistes qui refusaient le service, est venu mardi dernier devant le tribunal de commerce lyonnais. Gain de cause a été donné au directeur; les artistes ont été condamnés à lui payer 7,000 francs de dommages-intérêts. Mais, à l'issue de l'audience, M. Vachot a donné sa démission. Il sera vraisemblablement remplacé par M. Aimé Gros, que le personnel du théâtre accepterait très volontiers et qui a déjà présenté au préfet un projet de traité de société, rédigé sur de nouvelles bases, pour l'exploitation du Grand-Théâtre par les artistes.

*** Des scènes tumultueuses ont eu lieu ces jours-ci au théâtre du Capitole à Toulouse, à cause de l'insuffisance de certains chanteurs que le directeur voulait imposer quand même au public. Celui-ci a tout confondu dans sa mauvaise humeur, les médiocres et les bons, — Mlle Hamaekers est au nombre de ceux-ci. Après plusieurs jours de tapage et de conflits, l'autorité administrative a fait fermer le théâtre pour quinze jours.

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

—

⁂ M. Ernest Reyer est nommé inspecteur des succursales du Conservatoire de Paris, en remplacement de M. Henri Reber. — Quant à la vacance de la classe de composition du regretté professeur, on n'y pourvoira pas encore. Du moins l'intention actuelle de la direction des beaux-arts serait, si nous sommes bien informés, de répartir les honoraires attachés à la place entre deux nouveaux professeurs de piano, sans renoncer cependant à rétablir plus tard la troisième classe de composition. Mais, nous le répétons, rien n'est décidé, et il se pourrait fort bien qu'un titulaire de la classe fût nommé avant peu de jours; M. C. Franck, dans ce cas, serait le candidat le plus sérieux. — Pour le siège de Reber à l'Institut, nous avons dit que la nomination de M. Saint-Saëns est assurée. Cette certitude n'empêche pas les candidatures de se produire; il faut bien prendre date. MM. Delibes et Guiraud sont de ceux à qui les visites académiques auront grande chance d'être profitables aux deux prochaines vacances.

⁂ MM. Eugène Sauzay, Achille Dien et Camille Saint-Saëns viennent de prendre l'initiative d'une souscription dont le produit serait destiné à élever un monument à la mémoire de Henri Reber. Les membres de l'Académie des beaux-arts, où Reber comptait beaucoup d'amis intimes, et les professeurs du Conservatoire, ne manqueront pas de s'associer à cet hommage rendu à leur regretté collègue; et la plupart des anciens amis, confrères, élèves et compatriotes de l'éminent compositeur français suivront certainement leur exemple. Les listes de souscription sont déposées au Conservatoire et chez les deux éditeurs des œuvres de Henri Reber, MM. Colombier, 6, rue Vivienne, et Richault, 4, boulevard des Italiens.

⁂ Notre sympathique confrère milanais *il Trovatore* veut-il nous permettre de lui apprendre que Henri Reber ne fut jamais « italianophobe », et qu'il n'avait de commun que le pays natal — l'Alsace — avec M. Johannes Weber, le critique musical du *Temps*, lequel n'écrit nullement sous un pseudonyme?

⁂ L'Académie des beaux-arts a reçu quarante-cinq manuscrits de poèmes pour le second concours Rossini. Le jugement de cette première partie du concours sera rendu le 20 décembre. Le libretto jugé le meilleur sera imprimé et distribué aux compositeurs qui voudraient concourir. On sait qu'une somme de 6,000 francs est partagée entre le poète et le musicien couronnés.

⁂ La Société des concerts du Conservatoire a donné, le dimanche 5 décembre, son premier concert de la saison. Après une admirable exécution de la symphonie héroïque, où les grandes qualités du célèbre orchestre se retrouvaient toutes, nous avons eu deux beaux fragments de l'*Elie* de Mendelssohn : le charmant chœur des Anges, sans accompagnement, et un chœur général; puis le largo et le minuetto de la 24e symphonie de Haydn, à peu près inconnue, et du moins inexécutée jusqu'ici au Conservatoire. Ce serait, certes, un abus de langage de dire que ces deux morceaux viennent enrichir le répertoire de la Société, car ils sont assez pâles, le largo surtout, malgré son sous-titre « capriccio »; l'accueil glacial qu'on leur a fait ne doit pas encourager M. Deldevez à se féliciter de sa trouvaille. Deux grandes scènes d'*Orphée*, de Gluck, sont venues ensuite. L'expression musicale y est toujours puissante; pourtant, comme elles perdent au concert, et comme l'action, qui se liait si intimement à la musique dans la conception de Gluck, leur est nécessaire! Mlle Rosine Bloch chantait les soli : elle possède les traditions du grand style, mais, modeste parce qu'elle a du talent, la belle cantatrice nous croirait difficilement si nous lui disions qu'elle a surpassé Mme Viardot. L'ouverture du *Corsaire*, de Berlioz, terminait le concert. C'était une « première audition » d'un autre intérêt que celle des fragments de Haydn, bien que l'œuvre ne soit pas au premier rang des productions symphoniques de Berlioz. Inspirée du *Corsaire* de lord Byron, cette ouverture a sans nul doute un programme, sans lequel Berlioz ne l'eût point écrite, et qu'il eût été désirable de connaître. Elle se rapproche, par la contexture générale, par le genre de la mélodie, par la force, mais aussi le peu de recherche de l'harmonie, par l'éclat de l'instrumentation, par les oppositions de violence et de grâce, de l'ouverture des *Francs-Juges*. Elle a été superbement enlevée par le vaillant orchestre.

⁂ Le second concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez. Même programme que dimanche dernier, à un numéro près : Mlle Rosine Bloch étant indisposée, les fragments d'*Orphée* seront remplacés par le double chœur sans accompagnement *Adieu aux jeunes mariés*, de Meyerbeer.

⁂ *Harold en Italie* était en tête du programme du huitième concert populaire. C'est une des compositions de Berlioz que M. Pasdeloup aime le plus à faire entendre, et il a grandement raison, tant au point de vue de la valeur de l'œuvre qu'à celui du succès, qui ne s'est jamais démenti. Seul, le finale (Orgie de brigands), avec ses allures tout naturellement violentes, ne réunit pas encore les suffrages unanimes du public; mais ce sont toujours de chaleureux applaudissements qui accueillent le premier morceau, puis la Marche des Pèlerins, qui est toujours bissée, et la Sérénade du montagnard. M. Van Waefelghem a exécuté avec correction et dans un bon sentiment la difficile partie d'alto solo. — La Sérénade mélancolique pour le violon, de Tchaïkowsky, est une ravissante page, d'un charme pénétrant, et mettant suffisamment l'instrument en relief, sans être un morceau de virtuosité. M. Paul Viardot l'a interprétée avec beaucoup de goût et de pureté. — Mme Schrœder a admirablement chanté un air de l'oratorio de Graun, *la Morte di Gesù* (der Tod Jesu), dont les longues vocalises, à la Händel, ont pourtant semblé fatiguer, à la longue, son sympathique organe. Elle a dit aussi d'une façon remarquable le grand air d'Agathe du *Freyschütz*, mais en ralentissant parfois trop le mouvement et appuyant trop longtemps sur certaines notes. Son succès a été brillant et incontesté. — On a bissé le prélude de Massenet, *le Dernier Sommeil de la Vierge*, et beaucoup applaudi le charmant andante de la symphonie en *mi bemol* de Mozart.

⁂ Programme du 9e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *Reformations-Symphonie* (Mendelssohn); — 2° *Au Printemps* (Rubinstein), *l'Heure du mystère* (Schumann), *Sérénade* d'après Shakespeare (Schubert), mélodies chantées par Mme Schrœder; — 3° Fragment du ballet *Prométhée* (Beethoven), soli par MM. Vandergucht et Hasselmans; — 4° Troisième concerto pour piano (C. Saint-Saëns), exécuté par l'auteur; — 5° Hymne (Haydn), exécuté par tous les violons, altos et violoncelles; — 6° Cavatine d'*Ernani* (Verdi), chantée par Mme Schrœder; — 7° *Danse persane* (E. Guiraud).

⁂ *La Tempête*, de M. A. Duvernoy, exécutée pour la troisième et dernière fois dimanche, au concert du Châtelet, y a trouvé encore très sympathique accueil, ainsi que les interprètes. Mme Brunet-Lafleur remplaçait Mlle Krauss, et s'est acquittée de sa tâche en artiste de grand talent.

⁂ Programme du 9e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Ouverture du *Roi Lear* (Berlioz); — 2° Symphonie, 1re audition (Paul Lacombe) : allegro, allegretto, andante, finale; œuvre couronnée en 1878 au concours de la Société des compositeurs; — 3° Scènes pittoresques (Massenet) : marche, air de ballet, *Angelus*, fête bohême; — 4° Concerto en *sol* mineur (Mendelssohn), exécuté par Mlle Marie Miclos; — 5° Marche funèbre, 1re audition (Bizet); — 6° Fragments du septuor (Beethoven) : andante et variations, scherzo, finale.

⁂ La tournée de concerts Carvalho-Jaëll-Sivori a pris fin, après de brillants concerts à Bordeaux, Toulouse, Castres, Carcasonne et Béziers. Le concert de Marseille n'a pu avoir lieu, par suite de difficultés survenues entre Mme Carvalho et M. Ullman. Pour y suppléer, on en organise un qui aura lieu le 14 de ce mois, dans cette ville au théâtre Valette, sans le concours de l'éminente cantatrice. MM. Jaëll, Sivori, Delsart et l'orchestre des concerts populaires y prendront part.

⁂ La Société du quatuor Sainte-Cécile, fondée et dirigée par Mlle Marie Tayau, donnera mardi prochain, 12 décembre, sa première séance, consacrée aux œuvres de Benjamin Godard (quatuor, concerto romantique, trio).

⁂ La ville de Boulogne-sur-mer va inaugurer une série de festivals dont l'initiative est due à M. Reichardt, président de l'Ecole de musique de cette ville. Le premier aura lieu mercredi prochain, 13 décembre, et sera consacré à l'audition des œuvres de M. Alex. Guilmant; on y entendra entre autres *Balthazar*, scène lyrique avec chœurs et orchestre. — MM. Grisy, ténor, et Boussagol, harpiste, tous deux de l'Opéra, sont appelés à apporter le concours de leur talent à cette fête musicale, à laquelle prendront part 200 exécutants.

⁂ Le *Journal d'Alsace* du 2 décembre consacre, par la plume de l'excellent critique strasbourgeois F. Schwab, l'article suivant à d'intéressantes compositions de M. W. Weissheimer, et au judicieux emploi que l'auteur a fait, dans ces morceaux, du pyrophone-Kastner : — « Sous le titre de *Geistliche Sonnette*, M. Weissheimer vient de publier chez Fr. Thiel, à Leipzig, cinq morceaux de chant du caractère le plus original. Ce sont cinq récits composés sur des paroles de Théodore Kœrner ayant trait à la vie de Jésus, pour solo de chant, avec accompagnement de flûte, hautbois, clarinette, pyrophone et piano. Cette combinaison instrumentale, constamment tenue dans la région du médium, ajoute un cachet de mysticisme profond à la mélodie ou, pour dire mieux, à la mélopée vocale, qui elle-même affecte dans les cinq morceaux un style intentionnellement vague et flottant. Ces sonnets religieux, dont plusieurs ont été entendus récemment à Bade, sont écrits dans le but spécial de produire le pyrophone ou orgue à flammes, le nouvel instrument inventé par M. Frédéric Kastner, dont nous avons donné la description et énuméré les propriétés. M. Weissheimer a su tirer du pyro-

phone un parti excellent, également favorable à son œuvre musicale et à la propagation de l'ingénieuse découverte que signe un nom sympathique aux Strasbourgeois. Il a su associer le pyrophone à l'orchestration de ses *Sonnets* par une partie contrepointée en notes soutenues, qui rentre on ne peut mieux dans le génie de l'instrument et en fait ressortir le timbre *sui generis*, mélancolique et doux, flexible comme la voix humaine. Ajoutons, à ce propos, qu'en créant le pyrophone, M. Frédéric Kastner est arrivé à faire une réalité des mystérieux phénomènes de la *Musique cosmique*, dont son père, feu Georges Kastner, notre éminent concitoyen, a été le législateur théorique dans un des plus doctes ouvrages laissés par ce savant. Au point de vue esthétique, les *Fünf geistliche Sonnette*, de M. Wendelin Weissheimer, constituent une œuvre sortant de l'ordinaire, hardie jusqu'à un certain point, wagnérienne sans servile imitation, et qui augmentera d'une curiosité ayant son prix l'actif artistique du compositeur de *Meister Martin und seine Gesellen.* »

⁂ Le douzième fascicule du *Dictionary of music and musicians*, de George Grove, vient de paraître (Londres, librairie Macmillan). Il termine le second volume de cet excellent ouvrage, et va du mot *Palestrina* au mot *Plain Song*. Le treizième fascicule paraîtra le 1er janvier 1881.

†

⁂ M. E.-E. Meïs, éditeur de musique, vient de mourir à Paris. Il n'était âgé que de 37 ans.

⁂ A Buffalo (Etats-Unis), est mort le 9 novembre, Carl-Emil Seifert, né à Berlin, le 6 février 1849, violoniste, compositeur, professeur et critique musical, fixé aux Etats-Unis depuis 1874, et fondateur d'un journal musical allemand qui a paru pendant quelques mois seulement à New York. Il a été frappé mortellement d'un coup de revolver par le père d'une de ses élèves. Sa femme (Ista Potenberg), pianiste et violoniste à la fois, venait d'obtenir le divorce et était retournée en Europe.

## ÉTRANGER.

⁂ *Londres.* — La *Sacred Harmonic Society* a inauguré sa saison de concerts le 3 décembre. D'Exeter Hall, ses pénates sont maintenant transportés à St-James's Hall; et cette translation a fourni l'occasion de réorganiser administrativement la Société et d'en modifier le personnel exécutant. La salle étant moins grande que l'ancienne, le chœur a été réduit à deux cents voix, ce qui a permis de faire un choix sévère et de ne garder que les meilleurs éléments. Le programme de la première séance comprenait la messe en *ut* de Beethoven, le *Lauda Sion* et le *Christus* de Mendelssohn. Comme d'habitude, sir Michael Costa dirigeait l'exécution.

⁂ *Leipzig.* — Le huitième concert du Gewandhaus 2 décembre a été donné au profit des pauvres, et, comme il coïncidait presque avec l'anniversaire de la mort de Mozart (5 décembre), on n'y a exécuté que des œuvres du maître : le *Requiem*, l'ouverture de *la Flûte enchantée*, l'*Ave verum* et la symphonie en *ut* avec la fugue finale.

⁂ *Berlin.* — La première nouveauté de la saison a été donnée le 3 décembre : c'est le *Néron* de Rubinstein. Quoique sympathique encore, l'accueil fait à l'œuvre du grand pianiste n'a pas été aussi chaleureux qu'à Hambourg ; ce qu'il faut sans doute attribuer à une interprétation en partie faible. Seuls parmi les artistes, M. Niemann (Néron), Mlles Lehmann (Poppée) et Brandt (Epicharis), méritent des éloges sans restriction; le baryton Betz (Vindex), chanteur correct, a été fort insuffisant comme expression et comme jeu, et Mme Mallinger (Chrysa) est restée tout à fait inférieure à elle-même.

⁂ *Vienne.* — *Médée*, de Cherubini, qui dormait depuis cinquante ans dans la poussière des archives de l'Opéra, a été reprise le 26 novembre. Quoique toujours hautement appréciée sous le rapport de l'expression dramatique, la partition du maître franco-italien a paru un peu vieillie de formes, et d'une sonorité maigre. Le succès a été surtout pour la principale interprète, Mme Friedrich-Materna, dont le beau talent est à l'aise dans tous les genres. — Le Carltheater a représenté une nouvelle opérette de Carl Zeller, *die Carbonari*, qui a brillamment réussi.

⁂ *Cologne.* — Un « concert Patti » a été donné le 2 décembre dans la salle de Gürzenich. Immense succès, comme on pouvait s'y attendre, pour Mme Adelina Patti, qui a chanté deux morceaux de *la Traviata* (dont un duo avec M. Nicolini), et l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*. Après ce morceau, les *bis* et les rappels ont été si nombreux et si persistants, que la diva a ajouté un numéro au programme : l'*Ave Maria* de Gounod. Avec elle, on a beaucoup applaudi Joseph Wieniawski, qui a exécuté plusieurs pièces de Chopin et de Liszt, et, avec le violoncelliste Klengel, une sonate de sa composition.

⁂ *Rome.* — Le splendide théâtre Costanzi a été inauguré le 28 novembre avec *Semiramide*. Le spectacle était si beau dans la salle, il y avait tant à voir dans l'édifice et dans l'élégante foule qui le remplissait, le roi et la reine en tête, qu'on a peu écouté la musique; heureusement la médiocrité absolue de l'exécution n'a pas privé l'auditoire d'un plaisir bien grand. Détail à noter : l'orchestre est placé de manière à n'être pas vu de la salle, comme au théâtre de Bayreuth.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *Le Rédacteur en chef :* Ch. BANNELIER.

PUBLICATIONS NOUVELLES :

— Symphonie en *si bémol*, par Paul Lacombe : réduction pour le piano à quatre mains, par l'auteur. (Hamelle, éditeur.)

— Romance pour violon, avec accompagnement de piano, par Émile Bernard. (F. Mackar, éditeur.)

— *Chemin faisant*, six caprices pour le piano *(En courant, En pleurant, En chantant, En causant, En riant, En valsant)*, par Benjamin Godard. (L. Grus, éditeur.)

— Deuxième mazurk, pour piano, par Benjamin Godard. (Hamelle, éditeur.)

— Trois romances sans paroles, pour piano, par Gabriel Fauré. (Même éditeur.)

— Canzonetta et gavotte pour piano, par J. Koszul. (Même éditeur.)

**M. B. BILSE, chef d'orchestre et directeur de concerts à Berlin, demande un virtuose de premier ordre sur le cornet à pistons (pour les soli et l'orchestre), en mars ou avril prochain. — S'adresser à M. Bilse, Hedemannstrasse, 13/14, Berlin.**

ÉTUDES COMPLÈTES DE MUSIQUE VOCALE

SOUS LA DIRECTION DE

Mlle MARIA BRUNETTI

**Rue Pigalle, 5, près la place de la Trinité.**

**SOLFÈGE — CHANT — ACCOMPAGNEMENT**

Cours de solfège et d'exercices préparatoires de chant pour les jeunes filles. Cours de musique d'ensemble, comprenant l'étude des duos, trios, quatuors, etc. Cours de chant. — Pose et développement de la voix, vocalisation, diction, style. Accompagnement. — Répertoire français et italien. — Leçons particulières.

*Tous les mois SÉANCE MUSICALE, dans laquelle se font entendre les élèves des différents cours.*

POUR PARAITRE EN JANVIER PROCHAIN :

MUSICAL DIRECTORY

**POUR 1881**

ANNUAIRE MUSICAL DE LA GRANDE BRETAGNE ET DE L'IRLANDE

*LE PLUS COMPLET QUI EXISTE*

donnant tous les renseignements musicaux relatifs au Royaume-Uni, la liste des professeurs de musique et artistes, des éditeurs et marchands de musique, des facteurs d'instruments, la composition des sociétés chorales et instrumentales, des chœurs des principales églises, etc., etc.

Prix des annonces dans le *Musical Directory* : une page, 40 shillings ; une demi-page, 23 shillings; un quart de page, 12 shillings 6 pence. — Un exemplaire est donné à toute personne qui fait insérer une annonce.

*Prix de l'exemplaire : 2 shillings 6 pence.*

**W. Reeves, éditeur, Fleet-Street, Londres.**

AVIS AUX ORGANISTES.

LE CATALOGUE COMPLET

DE

MUSIQUE D'ORGUE ET D'HARMONIUM

*Publiée par les éditeurs RICHAULT et Cie,*

4, Boulevard des Italiens, Paris.

**Vient de paraître.**

ENVOI SUR DEMANDE

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

# HAROLD EN ITALIE

SYMPHONIE EN QUATRE PARTIES

D'HECTOR BERLIOZ

Partition de piano à deux mains

*(Avec la partie d'Alto principal)*

**Par FRANZ LISZT**

**Prix net : 10 francs**

*PUBLICATIONS PRÉCÉDENTES DU MÊME OUVRAGE :*

Partition de piano à quatre mains, par M. BALAKIREW

**Un volume format oblong, reliure spéciale. Prix net : 15 francs**

Partition d'orchestre. . . Prix net : 50 francs. — Parties séparées d'orchestre. . . Prix net : 50 francs

**Berlin, Ed. BOTE et G. BOCK, Éditeurs.**

ET A PARIS, DANS TOUS LES MAGASINS DE MUSIQUE

*Vient de paraître :*

## RAPSODIE POUR ORCHESTRE

PAR

**ÉDOUARD LALO**

RÉDUCTION POUR PIANO A QUATRE MAINS

Prix net : 5 francs.

*Partition d'orchestre, prix net : 6 fr. 50.*

*Parties d'orchestre, prix net : 13 fr. 50.*

**BRANDUS ET Cie, 103, rue de Richelieu.**

A M. J. MASSENET

## STANCES A LA CHARITÉ

MÉLODIE

PAROLES DE PAUL COLLIN

MUSIQUE

**D'ALFRED DASSIER**

Prix : 3 francs

**BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu.**

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandées aux artistes pour l'étude des rôles.

| | net. | | net. | | net. | | net. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Fra Diavolo. . . . . | 3 » | 6. La Muette de Portici . . . . | 4 » | 11. Les Huguenots. . . . . | 4 » | 16. Fleur de Thé. . . . . | 3 » |
| 2. Le Postillon de Lonjumeau . | 3 » | 7. Le Violoneux, Les 2 Aveugles. | 2 » | 12. La Part du Diable. . . . . | 3 » | 17. Le Prophète . . . . . | 4 » |
| 3. Robert le Diable. . . . . | 4 » | 8. La Grande-Duchesse . . . . | 3 » | 13. Les Diamants de la couronne | 3 » | 18. Girofle-Girofla. . . . . | 3 « |
| 4. Martha. . . . . | 5 » | 9. Haydée. . . . . | 3 » | 14. L'Africaine. . . . . | 4 » | 19. L'Etoile du Nord. . . . . | 3 » |
| 5. Les Dragons de Villars . . . | 3 » | 10. Le Domino noir . . . . . | 3 » | 15. La Fille de Mme Angot . . . | 3 » | 20. Le Petit Duc. . . . . | 3 » |

*Vient de paraître :* N° 21. *L'OMBRE, net :* 3 francs.

SOUS PRESSE, N° 22 :

**LE PARDON DE PLOERMEL**

# ÉTRENNES

**On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de**

## PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées

**NOUVEAU PORTE-MUSIQUE**

(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT

**Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs**

FIXE-PAGES

**Pupitre mignon et élégant qui permet de tourner les feuillets sans qu'un seul puisse tomber ou même se déranger**

**Prix : 6 et 8 francs.**

*Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour* **toute l'année 1881** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 51. — 19 Décembre 1880

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. ; Départements, 15 fr. ; Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Audition des envois de Rome. **Octave Fouque.** — Rapport officiel sur la partie musicale de l'Exposition universelle de 1878. **G. Chouquet.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *la Mère des Compagnons*. **H. Lavoix fils.** — Un petit voyage en Allemagne. **J.-B. Weckerlin.** — Programme du concours de composition musicale de la Ville de Paris. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

## CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

### AUDITION DES ENVOIS DE ROME

Jeudi soir 16 décembre, a eu lieu dans la salle du Conservatoire l'audition annuelle des envois de Rome. Deux pensionnaires de l'Académie des beaux-arts, MM. Samuel Rousseau et André Wormser, ont eu l'honneur de faire exécuter des fragments de leurs compositions. On a entendu du premier des morceaux d'un poème symphonique en trois parties, écrit sur des paroles de M. Ed. Guinand, et intitulé *Sabinus;* du second, une partie de l'ode symphonique qu'il a composée sur la pièce de Lamartine : *la Poésie sacrée*.

L'ouverture de *Sabinus* a produit un excellent effet. Elle est écrite dans un bon style symphonique; les thèmes, surtout le premier de l'allegro, ont de la vigueur. On ne saurait reprocher à ce morceau que ses tonalités dont l'équilibre ne semble pas bien établi, surtout si l'auditeur se place au point de vue d'où l'Académie a coutume de juger ses lauréats. Après l'ouverture est venu le chœur final de la seconde partie, morceau brillant, fort bien chanté par le chœur des élèves du Conservatoire. Enfin on a entendu la marche funèbre qui conduit au supplice le Gaulois Sabinus et sa femme Éponine. Cette marche est construite sur le thème suivant :

Cette succession est loin de procurer à l'oreille aucun plaisir. Il est vrai que le compositeur varie quelquefois ses harmonies, et sur le quatrième temps de la première mesure place le premier renversement de l'accord du *sol* mineur, mais ce changement n'a d'autre résultat que d'ajouter encore à la dureté de l'effet.

Après que ces deux mesures ont été entendues un nombre suffisant de fois, intervient un second thème, ingénieusement instrumenté : la mélodie à la petite flûte, l'harmonie en trémolo sur la chanterelle des violons, et la harpe rythmant la basse sur ses cordes de médium. Ce thème, comme le premier, n'a que deux mesures. Le motif principal revient ensuite, et s'évanouit en un *decrescendo* pour laisser place à une explosion triomphale. Si nous voulons entrer plus avant dans l'examen de ce morceau, nous dirons à M. Samuel Rousseau que sa marche rappelle beaucoup plus celle du *Désert* qu'elle ne fait songer à une marche funèbre, et qu'elle paraîtrait beaucoup mieux appropriée à une description pittoresque des sables de l'Arabie qu'à l'expression des sentiments que l'on doit éprouver au spectacle de Sabinus et Éponine, martyrs, l'un de sa foi patrioque, l'autre de l'amour conjugal.

Les fragments lyriques de M. Wormser contiennent de jolies choses. Tout d'abord une fugue écrite selon les préceptes de l'art et dont la sonorité est ample et chaleureuse. Le chœur qui suit les lamentations de Job est d'un bon sentiment; la fin surtout : *Ouvrez-moi mon dernier asile dans la nuit du tombeau*, a un accent profond et vrai. La réponse des jeunes filles à la strophe de Salomon est assez banale; cependant on a pu applaudir une courte phrase de solo dite par Mlle Fiucken et reprise par le chœur féminin. Passons sur le morceau d'orchestre intitulé *Rêverie-Divertissement*, qui est au-dessous du médiocre, et signalons amicalement à M. Wormser deux grosses fautes contre le sentiment de son poète. Premièrement, une phrase qui après avoir énuméré ce que le Dieu des Juifs a fait pour son peuple, finit par ces mots : *Et lui rendit l'antique liberté*, ne doit pas mélodiquement se terminer sur la quinte, comme pourrait faire une ballade à la lune; cela est beaucoup trop vague, trop rêveur et trop plaintif. En second lieu, sur ces vers :

Les tribus alors se mirent en marche;
Rien ne les arrêta, ni la faim, ni l'été
Brûlant. . . . . .

donner au chanteur une progression chromatique descendante est un contre-sens flagrant. Ce n'est pas par de tels procédés que la musique ajoutera quelque valeur et quelque effet à des vers de Lamartine.

Les fragments de ce second envoi se terminaient par une marche sur un rythme pareil à celui de la marche funèbre de M. Samuel Rousseau, lequel, il faut le dire, est ici beaucoup plus en situation. Notons au début de ce morceau la longue tenue des sopranos sur le *la*, que contrarient d'une façon assez heureuse les dissonances produites par les voix d'hommes à l'octave grave.

Les fragments de la *Poésie sacrée* exécutés jeudi soir témoignent d'un certain progrès dans les idées et dans le faire de M. Wormser. Nous nous permettrons de lui signaler encore un léger défaut qui nous paraît devoir nuire à son œuvre, et qui est bien facile à corriger. Dans cette pièce, qui n'est qu'un pastiche des divers chants de la Bible, le poète, après avoir épuisé chaque sujet, et avant de toucher à un autre, prend lui-même la parole pour annoncer le changement d'idées et indiquer le sentiment des vers qui vont suivre. Ces strophes explicatives n'ont rien de lyrique; il est

inutile de les chanter, soit en chœur, soit en solo : la musique ne peut que les allonger sans aucun profit. N'était-il pas beaucoup plus simple de confier ces passages à une déclamation parlée, que l'orchestre, si le compositeur l'eût voulu, pouvait soutenir par des notes tenues et quelques accords? C'est le procédé de Félicien David dans *le Désert*, et il n'est pas à dédaigner.

L'exécution était confiée à la direction de M. Altès. On a entendu comme solistes, outre Mlle Fincken, MM. Lamarche, ténor, Vernouillet, baryton, Dethurens, basse. Les chœurs, dressés par M. Jules Cohen, ont chanté avec chaleur et nuancé finement. Mais l'orchestre n'a pas été sans quelques défaillances, comme il arrive trop souvent dans ces séances d'audition.

OCTAVE FOUQUE.

---

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

# RAPPORT SUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE
## ET LES ÉDITIONS MUSICALES

INSTRUMENTS A CLAVIER *(Suite.)* (1).

III. — *Pianos.*

.... Les trois maisons françaises qui, dans les Expositions précédentes, ont obtenu les plus hautes récompenses, conservent leur incontestable supériorité, et les divers modèles de pianos qu'elles fabriquent continuent à servir de types aux imitateurs de tous les pays. Ces imitations de leurs instruments surprennent d'autant moins qu'elles sont généralement exécutées par d'anciens chefs de leurs ateliers. Tout maître fait école, et nombreux sont les élèves qu'ont formés les Érard et les Pleyel.

Ce qui nous a tout d'abord frappé dans les magnifiques et si bons instruments exposés par la maison Érard, c'est moins encore le luxe princier avec lequel elle en a décoré plusieurs que la beauté, le fini du travail et l'excellence des procédés de fabrication auxquels elle doit sa gloire. Depuis les succès brillants et bruyants obtenus en 1867 par M. Steinway, beaucoup de facteurs se sont laissé séduire par les deux innovations qu'il a réalisées : l'emploi de la fonte et les cordes croisées. A vrai dire, ce système de construction n'était qu'à moitié nouveau, car, avant 1867, l'idée d'un cadre ou de tubes de fer avait déjà été exploitée en France et même aux États-Unis. Mais, comme toute réussite éclatante suscite un engouement plus ou moins justifié, on a vu depuis dix ans la facture allemande se lancer à la suite de M. Steinway. La facture anglaise et la facture française ont montré plus de réserve dans l'adoption du métal, et semblent n'appliquer les cordes croisées qu'à titre d'essai comparatif.

La maison Érard, tout en adoptant le châssis et le barrage métalliques, tient à rester fidèle au système des cordes parallèles. Nous l'en félicitons. Le jury a fort admiré ses pianos à queue, qui ont des qualités vraiment exceptionnelles : puissance et rondeur du son, ampleur des basses, homogénéité des registres, clavier docile et parfaitement réglé. Dans un excellent piano de concert d'une étendue de huit octaves, MM. Erard ont introduit une *duplex scala*. Le rapporteur ne pense pas que ce procédé, importé d'Allemagne, soit appelé à devenir d'un usage courant. Il trouve que cette façon de prolonger la corde, afin d'en obtenir plus de résonance, donne un résultat bien faible pour la grave complication qu'elle apporte dans la construction de l'instrument. Puis, l'effet de sonorité que procure la *duplex scala*, quand un piano est neuf et tout à fait bien accordé, ne risque-t-il point de disparaître dès que l'instrument aura perdu l'unisson parfait entre la longueur de corde utilisée pour l'attaque et la longueur de corde destinée à ne vibrer que par influence? Selon nous, ce désaccord ne peut manquer de se manifester, et même assez promptement.

La maison Pleyel, Wolff et Cie a introduit dans les pianos de concert qu'elle a exposés une innovation du même genre, mais d'une exécution plus facile. Ce procédé nouveau consiste à faire lever les étouffoirs de la sixième octave par les notes correspondantes de la septième octave; les cordes qui doivent vibrer par influence, étant précisément celles qui sont attaquées sur l'instrument, se trouvent donc et se trouveront toujours d'accord, autant du moins que le piano lui-même est bien accordé. On le voit, c'est aussi un effet de *duplex scala*, mais simplifié. Toutefois, comme cet effet est faible, nous doutons que MM. Pleyel, Wolff et Cie persistent dans cette tentative.

(1) Voir le numéro 50.

Cette maison, ennemie de la routine et dirigée par un chef qui est à la fois un artiste et un savant, se livre encore à l'étude comparative des cordes parallèles et des cordes croisées. Dans ses pianos de concert, elle a su adopter le métal dans la proportion convenable pour résister à l'effort des montures de corde usitées à présent; mais elle a soin d'employer le fer forgé de préférence au fer fondu et elle y gagne le double avantage d'une plus grande légèreté comme construction et d'un moindre danger au point de vue des ruptures, la fonte, par suite des fortes épaisseurs qu'on lui donne, étant à la fois très lourde et très sujette à se casser. La maison Pleyel, Wolff et Cie a exposé des instruments d'une sonorité fine et distinguée, dont le clavier facile, l'action précise des étouffoirs et tout le mécanisme permettent à un pianiste de faire à son gré, de pétrir le son, pour ainsi dire. L'esprit progressif qui l'anime se reconnaît dans deux nouveautés : le clavier transpositeur et la pédale tonale. Rien de plus ingénieux que ce premier appareil. Il consiste en un clavier auxiliaire de six octaves seulement, qui se pose sur le clavier même du piano ordinaire, dont l'étendue est de sept octaves. On peut donc le faire glisser soit au grave, soit à l'aigu, selon le degré de la transposition qu'on désire effectuer. On assure la correspondance exacte du clavier mobile avec le clavier fixe à l'aide d'un ressort d'arrêt qui s'engage dans une plaque dentée. L'appareil est si bien construit qu'il permet d'exécuter avec netteté et sans le moindre effort dans l'attaque la musique la plus rapide ou la plus compliquée. Le clavier transpositeur nous paraît appelé à rendre de grands services, étant léger, obéissant et bien préférable, par conséquent, à tous ceux qu'on avait imaginés jusqu'à ce jour.

Nous n'osons pas affirmer que la pédale tonale soit destinée à obtenir le même succès. Sans doute nous apprécions les ressources qu'elle assure aux musiciens et aux improvisateurs; nous reconnaissons qu'elle présente cet avantage remarquable de ne laisser vibrer que les notes fondamentales du ton, mais nous croyons que les organistes tireront meilleur parti de cette innovation que les pianistes ordinaires. En voyant qu'on demande aux doigts non seulement de parcourir les sept octaves du clavier de l'instrument, mais encore d'enfoncer les touches d'un autre petit clavier d'une octave à l'aide desquelles agit la pédale tonale, un amateur trouvera qu'on exige trop de sa dextérité, et peut-être aura-t-il raison (1).

La maison Henri Herz a présenté des pianos de différents modèles, d'une belle et agréable sonorité, et tous à cordes parallèles. Si les qualités de ces instruments n'ont point varié et sont restées celles que chacun connaît, nous ne nous en plaignons pas; au contraire. Pourquoi modifier ce qui est bien? Trop souvent, de notre temps, la facture instrumentale n'a changé de procédés que pour le seul plaisir du changement; et qu'a-t-elle gagné parfois à ces modifications? A faire moins bien qu'auparavant. M. Henri Herz a voulu prouver cependant qu'il a obéi à des convictions raisonnées, et que, s'il conserve les plans qui ont assuré la fortune de son établissement, il n'a pas un esprit rétrogade. Il a donc tenu à présenter aussi quelque chose de nouveau, et il a exposé un piano de concert auquel il a appliqué le mécanisme Caldera-Brossa. Ce mécanisme est ingénieux, nous le reconnaissons. Dans le *mélo-piano* (ainsi se nomme le nouvel instrument), une série de petits marteaux sont mis en mouvement par un mécanisme d'horlogerie et maintiennent par des chocs très rapides les cordes en vibration en les attaquant près du sillet. C'est au moyen d'une pédale spéciale que le pied gradue l'action de ce mécanisme; mais la répétition des notes, si rapide qu'elle se fasse par ce procédé mécanique, ne cause point la sensation que donne un son soutenu et ressemble plutôt à une sorte de roulement, à un *tremolo*.

Remarquons-le en passant, les efforts de quelques inventeurs pour assurer au piano l'avantage des sons soutenus, et pour remédier ainsi à la prétendue sécheresse de cet instrument, les engagent dans une direction fausse. Dans le piano, le son meurt rapidement, il est vrai; mais cette extinction rapide du son prête à toutes sortes de nuances délicates que l'exécutant ne pourrait obtenir sur un orgue, où le son persiste à volonté. Seule la voix humaine a le privilège de faire entendre les notes brèves sans sécheresse, et les longues tenues sans fatigue pour l'auditeur. Chaque instrument doit garder son caractère, et le piano, dont le son s'éteint vite, doit rester le piano. Grâce, du reste, à la sonorité douce et un peu terne qui lui est propre, on peut l'écouter longuement avec peu de fatigue; mais qui oserait affirmer qu'on entendrait un harmonium et peut-être même un orgue d'église pendant plusieurs heures, sans en ressentir de la lassitude?

M. Ehrbar, de Vienne, a exposé des pianos à table voûtée d'une bonne construction, et il a imaginé un procédé mécanique pour prolonger les sons. Cet appareil, placé au-dessus de la sourdine ordinaire, permet de suspendre ou de faire retomber la sourdine au moyen d'une pédale. Les jurés étrangers ont paru attacher du prix à cette innovation; mais ce qui a charmé surtout le rapporteur

(1) La *Gazette musicale* demande la permission de réserver ici son opinion, plus favorable à la *pédale tonale* que celle de son excellent collaborateur. *(Note de la Rédaction.)*

et le jury tout entier, c'est la qualité de son du piano grand oblique présenté par le facteur viennois.

M. Bord, mis hors concours en sa qualité de membre du jury, avait une exposition très variée, comprenant des pianos à queue à cordes parallèles et à cordes croisées. Le jury a particulièrement remarqué ses pianos droits, et le rapporteur le félicite d'être parvenu à livrer à très bas prix des instruments d'une grande solidité. Ce facteur n'emploie jamais la fonte, et semble préférer le système mixte à tout autre : barrage en bois par derrière et quatre barres de fer par devant, de façon à ce que le tirage des cordes se trouve pris, pour ainsi dire, entre les deux éléments de résistance. Comme plusieurs de ses émules, il applique sur le sommier des chevilles une plaque en acier de 2 ou 3 millimètres d'épaisseur, afin que la cheville reste appuyée sur le champ de la tôle d'acier, lorsqu'elle rencontre par hasard une veine de bois trop tendre.

M. Gaveau, facteur studieux et plein d'expérience, a présenté des pianos de différents modèles et tous exécutés avec beaucoup de soin. Il n'ignore aucune des tentatives qu'ont faites naguère MM. Quentin (de Bourges), Camille Pleyel, Bacquié, Colin (de Toul) ; et, reprenant des essais qui n'avaient point été couronnés de succès, il a imaginé un système de tendeur dans lequel la bascule se trouve placée au milieu de la table d'harmonie. Le jury a remarqué, en outre, les résultats qu'a obtenus M. Gaveau, dans un piano demi-oblique, par des sommiers bien consolidés au moyen de six leviers.

M. Kriegelstein emploie un barrage avec tendeur en fer plein, à vis : ce système nous a paru simple et d'une solidité à toute épreuve.

M. Souffleto a construit un grand piano de concert avec cadres en fer et sans barre pour contre-tirer les cordes, qui sont parallèles. Le poids de cet instrument doit être énorme, à cause de l'épaisseur des sommiers, et le jury incline à penser que le tirage des cordes est hors de proportion avec la force de résistance de la caisse. Le temps se chargera de démontrer à ce facteur s'il ne s'est pas trompé dans ses calculs.

M. Tessereau a construit des pianos droits avec barrage en fer creux et table divisée en deux. Ces instruments, pouvant se démonter, sont d'un transport facile.

De son côté, M. Gaidon a imaginé un modèle de grand piano vertical qui, par un mécanisme d'inclinaison peut devenir instantanément un piano à queue.

M. Baudet a cru faire du nouveau en exposant un piano vertical ordinaire : a-t-il oublié les nombreux essais de ce genre (1), et ignore-t-il que le *clavecin vertical* est une invention qui remonte au XVIe siècle ? Ce facteur, d'un esprit chercheur, obtient une sonorité voisine de celle des instruments à cordes dans l'instrument qu'il a eu le tort de nommer *piano-quatuor*, et qui ressemble, à s'y méprendre, à celui qu'il appelait en 1867 un *piano-violon* (2). Il a exposé aussi un *piano chanteur*, dans lequel il a placé un réservoir d'air sous le clavier ; les touches viennent frapper sur ce réservoir qui communique l'air aux lames vibrantes, et selon que les touches sont plus ou moins rapidement enfoncées, on obtient un son plus ou moins détaché. Enfin, il nous a soumis un piano où il a posé deux barres de fer au centre du tirage des cordes, pour que puissance et résistance soient toutes deux centrales et se contrebalancent. Le jury n'a point à décider si ce système est antérieur à celui de M. Souffleto.

Les innovations des facteurs étrangers, comme celles des facteurs français, peuvent être envisagées soit au point de vue de la construction et de la solidité, soit au point de vue de la sonorité, soit encore sous le rapport du prix de revient.

Les Russes, ainsi que la plupart des facteurs austro-hongrois, semblent particulièrement désireux d'obtenir une sonorité puissante, et ils n'ignorent évidemment aucun des procédés de fabrication, en usage aux États-Unis et en Allemagne. Le rapporteur se croit pourtant obligé de leur rappeler que la *sustaining pedal* de Steinway n'est qu'une imitation à peine modifiée de la genouillère de l'orgue expressif, et que le *piano à prolongement* de la maison Alexandre date de l'Exposition de 1855. Faut-il ajouter que les Allemands ont fait beaucoup d'essais à peu près semblables, et avons-nous besoin de nommer la pédale scandée, la pédale Zachariæ, les tubes résonnants, etc. ?

En examinant le piano de concert à sept octaves et un quart de M. Ch.-M. Schrœder, instrument d'une sonorité très éclatante, nous avons constaté l'emploi de la *duplex scala*. M. Becker l'a également introduite dans l'un de ses grands pianos exposés. Dans un de ses modèles, ce dernier facteur attache les cordes sous la barre, procédé qui a l'inconvénient d'occasionner des frisements et de rendre le remplacement d'une corde bien difficile. Ailleurs, il recourt à des vis de rappel qui agissent sur toute l'étendue du clavier. Bref, M. Becker semble un laborieux chercheur, et nous ne sommes pas surpris qu'il se soit placé à la tête des facteurs russes.

M. Cuypers, de la Haye, paraît s'inspirer du système de M. Kaps, de Dresde. Il a exposé un piano à queue, de 1m,76 de longueur et de 1m,36 de largeur, à triple superposition de cordes croisées. Le jury a examiné avec intérêt le plan de ce facteur : il ne croit pas ce nouveau modèle appelé à obtenir du succès, à cause de sa trop grande complication. Le remplacement d'une corde ne doit jamais présenter de difficultés sérieuses.

Mieux avisés, MM. J. et J. Hopkinson, Brinsmead et Cie, Hubert et Huni ont cherché à simplifier le mécanisme du piano. Le jury s'est plu à récompenser ces facteurs distingués, et il a trouvé la mécanique à double échappement de MM. J. et J. Hopkinson fort ingénieuse. Ces trois maisons sont au courant des innovations de la facture moderne ; elles se montrent sagement progressives, et semblent préférer les cordes parallèles aux cordes croisées. Nous n'avons pas été surpris de voir que MM. Brinsmead et Cie ont mis à profit, en les perfectionnant, la pédale imaginée par Montal et le chevalet répercuteur de William-Fred. Collard (1).

On ne voit, dans tous les travaux que nous venons de passer rapidement en revue, rien qui puisse opérer une sorte de révolution contre celle qu'a inaugurée la facture américaine en 1867. Seul, le piano à queue à double clavier de MM. Mangeot, qui, dans leurs autres instruments, se montrent les serviles imitateurs de M. Steinway ; seul, le piano à double clavier de ces facteurs, de Nancy, peut être considéré comme quelque chose d'absolument nouveau. L'idée en a été conçue par M. Joseph Wieniawski, et nous trouvons naturel qu'on la doive à un éminent virtuose. Il convient, en effet, d'établir une distinction entre les résultats qui profitent au public et ceux dont bénéficie l'exécutant. Il y a donc toujours lieu de classer les inventions des facteurs en deux catégories : les unes ont pour objet de procurer à l'auditeur des jouissances nouvelles au moyen de sons mieux timbrés, plus forts ou plus doux, exempts de fausses résonances (2) ; ou bien de construire un instrument plus solide et tenant mieux l'accord. Le second genre d'inventions se rapporte à l'amélioration des conditions générales d'exécution : soit, par exemple, un clavier plus docile et répétant parfaitement, soit encore des moyens nouveaux pour obtenir des effets impossibles et non réalisés jusque-là. C'est ce dernier résultat qu'a visé M. Jos. Wieniawski et MM. Mangeot lui ont procuré le moyen d'atteindre au but qu'il se proposait, en construisant un piano composé de deux pianos à queue superposés, avec deux claviers placés l'un au-dessus de l'autre et disposés en sens inverse.

Par suite de cette disposition, lorsque le pianiste, une main posée au-dessus de l'autre, parcourt les deux claviers de gauche à droite, il fait entendre simultanément une gamme montante et une gamme descendante ; au contraire, si une main descend de droite à gauche sur un clavier, tandis que l'autre main monte de gauche à droite, on entend alors deux gammes exécutées parallèlement à l'unisson. Pour quelques effets en plus, à quelles études nouvelles ne condamne-t-on pas même un virtuose ! Le rapporteur doute fort que le public apprécie ce qu'il gagnerait, musicalement parlant, à cet instrument, d'un poids énorme et d'un parfait accord d'ensemble si difficile à conserver.

Après avoir dit ce qui nous a paru le plus essentiel au sujet des tentatives des facteurs de pianos, il nous reste à parler de leurs auxiliaires, les fabricants de mécaniques, de claviers, de feutres, de cordes, etc. Ces industries nombreuses et depuis longtemps florissantes dans notre pays ont pris une extension de plus en plus grande. La France, qui les a créées, garde sa supériorité. Les mécaniques de pianos fabriquées par MM. Schwander et Herrburger et M. de Rohden continuent d'être adoptées dans l'Europe entière, et leurs établissements, si bien outillés, peuvent servir de modèles à leurs émules, MM. Gehrling, Bony et autres industriels de talent. Ces habiles auxiliaires des facteurs rencontrent maintenant de sérieux concurrents à l'étranger outre ceux de l'Allemagne et des États-Unis. Dans cette spécialité, plus d'un pays tend aussi à s'affranchir, et les heureux efforts de M. Tang Jensen, de Copenhague, méritent une mention elogieuse.

En matière de fournitures de pianos, il n'y a que justice à citer à

(1) M. William Stodart, en janvier 1795, a pris un brevet pour son piano vertical. En 1825, Charreyre a construit un piano vertical à deux claviers.

(2) Le *clavecin à archet*, du mécanicien Hohlfeld, date de 1757.

(1) M. Edgar Brinsmead a publié en anglais une courte mais substantielle *Histoire du piano-forte*, qui se termine par la liste des inventions brevetées de 1693 à 1876. Ce document est fort intéressant, au point de vue surtout de la facture anglaise. Les lacunes que Français, Allemands et Américains y pourraient relever nous semblent faciles à combler. On y trouve (p. 43) le dessin de la mécanique à double échappement de MM. Brinsmead ; à côté d'autres figures non moins instructives, et (p. 60) l'image de la mécanique des pianos droits de ces facteurs.

(2) M. Achile Dieu, dans son intéressant mémoire sur la résonance de la septième mineure dans les cordes graves du piano, indique un ingénieux procédé mécanique à l'aide duquel on remédie à cet inconvénient.

part MM. Duval, Ch. et F.-J. Monti, Chevrel, qui ont fait progresser leurs industries.

L'Américain M. Dolge aspire à détrôner les préparateurs de feutres européens. Jusqu'ici M. Billion et ses émules parisiens n'ont pas à craindre leur rival des États-Unis, parce qu'il use de procédés chimiques qui ont le tort d'imprégner le feutre d'une odeur insupportable; seulement ils trouveront en lui un redoutable adversaire, le jour où il aura rémédié au défaut que nous avons dû critiquer.

La France fabrique avec succès le trait de cuivre qu'elle fournit à bon marché; mais elle continue à rester tributaire de l'Angleterre et de l'Allemagne pour les cordes d'acier.

Celles qu'a exposées M. William-Dick Houghton sont d'un acier fin, égal et poli, et nous ont paru de très bonne qualité.

En résumé, cette importante section de la classe 13 fait honneur à la facture contemporaine. De l'examen très attentif de ces pianos de tous formats le rapporteur conclut que le piano à queue, comme le piano droit, est arrivé maintenant à l'état d'instrument type. Il y aurait danger, selon lui, à en changer le caractère, et l'on doit se souvenir que, créé pour la chambre, il perd ses qualités les meilleures quand on l'oblige à lutter contre les sonorités d'un orchestre puissant. En dépit d'un heureux essai de patron gigantesque tenté par la maison Érard, il croit que le modèle de piano à queue par excellence est celui d'un format moyen : c'est ce type, de dimensions moyennes, qui a le mieux inspiré non seulement les maisons Érard, Pleyel, Wolff et Cie et Henri Herz, mais aussi MM. Gaveau, Hubert et Huni, A. Thibout et Cie, Brinsmead et fils, Gunther, Bernareggi, Hals, Mme Vve Phil. Herz et neveu et plusieurs autres. Le rapporteur n'hésite pas à préférer les cordes parallèles aux cordes croisées et le fer forgé au fer fondu. La fonte manque de sonorité; puis elle ne supprime pas le bois, puisqu'il faut appliquer et coller sur le barrage les sommiers de cheville et la table d'harmonie. La colle ne tenant pas sur la fonte, on est obligé de visser ces deux parties essentielles du piano; or, tout en ne contestant pas l'utilité des vis, nous pensons qu'un sommier collé et vissé tient toujours mieux qu'un sommier simplement vissé. Et, pour la table d'harmonie, si nous reconnaissons la nécessité de la visser, il nous semble presque indispensable de la coller, ne fût-ce que pour éviter les frisements. Enfin, nous sommes d'avis que le barrage en fonte n'a pas toute la solidité qu'un certain nombre de facteurs lui attribuent, à moins qu'on n'emploie des masses de métal, ce qui rend le piano fort lourd et difficile à transporter. Le temps, arbitre souverain, décidera si le rapporteur s'est trompé dans ses conclusions.

GUSTAVE CHOUQUET.

(*La suite prochainement.*)

## THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

**La Mère des Compagnons**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. CHIVOT et DURU, musique de M. HERVÉ. — Première représentation, mercredi 15 décembre.

Les compagnons charpentiers forment une famille, et cette famille a une mère qui veille sur eux et leur distribue généreusement et la soupe et de vertes semonces. Vers 1820, la mère des charpentiers était une toute mignonne fillette, appelée Francine Thibaut. Marcel Dubuisson, un brave compagnon aux larges épaules, est devenu l'amoureux de Francine, mais amoureux à en perdre le boire, le manger et le goût du travail. Comme toujours, ce n'est pas lui que Francine aime d'abord. Elle a sauvé un certain Gustave de Champrosé, et s'est même un peu compromise pour lui; Champrosé veut l'épouser.

Or, Champrosé n'est autre chose qu'un conspirateur, un carbonaro. Marcel a un frère qui cabotine en province sous le nom de Saint-Clair, et qui a juré de le débarrasser de son rival; il connaît le secret de Champrosé, et trouve tout simple de le livrer à la police. Mais Marcel aime la mère des compagnons, jusqu'à sauver le fiancé de celle-ci, jusqu'à paralyser les efforts de son frère. Il serait peut-être même le premier garçon d'honneur de Champrosé, si Francine ne s'apercevait que le jeune comte la trompe, qu'elle l'aime assez peu, après tout, et que son vrai fiancé est le brave Marcel.

Voilà une opérette honnête s'il en fut, une opérette en blouse et en jaquette qui n'est ni ennuyeuse, ni bouffonne, ni romanesque; elle plaira probablement, et lorsque le succès sera lancé, on ne s'apercevra pas que le sujet est cousin germain de celui de *Belle Lurette*. Comme costumes, décors et mise en scène, citons... un petit singe fort amusant.

M. Hervé a voulu se mettre au niveau de ce vaudeville ouvrier. Tout, dans sa musique, est simple, honnête, sentimental et fade; aussi y reste-t-il bien peu de chose de la fantaisie amusante de l'auteur de *l'Œil crevé*. Il est arrivé à écrire une opérette avec des couplets qui ont l'incohérence de sa singulière musique, sans en avoir la gaieté. Il a parfois cherché le sentiment et n'a rencontré que la sensiblerie; il a voulu la grâce et n'a trouvé le plus souvent que la prétention.

C'est dans un seul morceau, au second acte, que nous avons reconnu l'Hervé d'autrefois. Dans une sorte de rondeau, Francine, dont on fait l'éducation avant qu'elle épouse le comte, raconte à quels maîtres elle est livrée; c'est le clavecin, c'est le chant, c'est le maintien, c'est la danse; il y a de l'entrain, de l'originalité, de la fantaisie dans ce rondeau, fort bien dansé et mimé par Mme Simon-Girard.

Si nous reprenons un à un les autres morceaux, nous ferons maigre récolte. Au premier acte, la chanson du Rossignol, avec son refrain imitatif, les couplets de la Forêt de Saint-Germain, ceux de la Mère des compagnons, ont été bissés, sans en être meilleurs. Relevons pour notre part quelques phrases heureuses dans le duo entre Francine et le comte.

Le second acte est meilleur. Outre le rondeau de la Leçon, que nous avons cité, la chanson de l'Ecaillère a de l'entrain et de la grosse gaieté; la ronde des Charpentiers, empanachée de la tyrolienne à deux voix familière à M. Hervé, est bien venue; le madrigal militaire a du brio.

Le troisième acte est absolument vide, à part un duo belge qui a paru drôle.

Mme Simon-Girard est la Judic et la Granier des Folies. On l'applaudit fort, et on a raison, car elle est fine, aimable et spirituelle. M. Maugé a eu un véritable succès dans le rôle de Saint-Clair; il a de la bonhomie et de la rondeur. M. Lepers est plus chanteur qu'acteur, mais il sait se faire applaudir, M. Simon Max a trouvé de meilleurs rôles que celui de Gaston de Champrosé. Malgré une voix plus étrange que juste, Mme d'Harville est amusante.

H. LAVOIX FILS.

## UN PETIT VOYAGE EN ALLEMAGNE.

Dans la vente des livres anciens sur la musique (bibliothèque de feu M. F. Gehring), qui vient d'avoir lieu à Berlin, j'ai pu acquérir au delà de deux cents numéros pour le Conservatoire de Paris. On conçoit sans peine que tous ces livres, toutes ces partitions, n'ont point la même importance, ni comme rareté, ni comme valeur réelle. Voici les titres de quelques-uns de ces oiseaux rares qui apparaissent dans les ventes publiques tous les quarante ou cinquante ans, et qui vont entrer dans la collection du Conservatoire : — Angelo da Piccitone, *Fior angelico di musica* etc., 1547, vendu 136 francs. — Glareanus, *Dodecachordon*, 1547 (renfermant des compositions de Josquin Desprès, Obrecht, etc.), adjugé à 308 fr. 75. — Praspergius, *Clarissima plane atque choralis musice interpretatio*, etc., 1501, à 121 francs. — Les *Motets de Jachet Berchem*, 1545, vendus 212 francs. — La seconde version et remaniement de *Lenore* de Beethoven, 75 francs. — L'*Ezio* de Gluck, que Fétis n'avait jamais vu et auquel il donne la date de 1763 au lieu de 1750; on prétend que divers thèmes d'*Orphée* sont empruntés à *Ezio*, qui n'a jamais été publié. Adjugé à 131 francs. — *Albion and Albanus*, le premier opéra anglais imprimé, musique de Grabu, compositeur français, 137 francs. — Legrenzi, *la Divisione del mondo*, 1675, adjugé à 65 francs. — *La Vita humana* de Marazzoli, vendu 293 francs. — Un livre de luth par Mouton, 93 fr.; etc., etc.

A cette vente de Berlin se trouvaient deux ouvertures de Meyerbeer, qui ont été acquises par M. Brandus, à Paris (1).

(1) Le directeur de la *Revue et Gazette musicale* a eu, en effet,

Berlin n'affiche au mois de décembre que des objets à donner en cadeau à la Noël; cette réclame se retrouve chez les libraires, les marchandes de modes, les marchands de musique, dont la montre est remplie de *Weihnachts-Lieder*, chants de Noël; ce ne sont pas des noëls, mais des mélodies publiées à l'occasion de Noël, jour que l'on fête en Allemagne à la façon dont nous fêtons le jour de l'an. Les éditeurs de Berlin ont encore dans leurs vitrines de la musique de Brahms, *Carmen* de Bizet, des chansonnettes et des pots-pourris; le pot-pourri instrumental n'est pas encore passé de mode dans ce pays-là.

A part l'Opéra, le public de Berlin n'écoute la musique qu'à la condition de manger, de boire et de fumer en même temps; on dirait que, sans ces accessoires, la musique lui est indigeste. Cela se voit même aux concerts Bilse, qui sont les mieux montés et les mieux fréquentés. J'y ai entendu l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, une valse de Rubinstein, quatre morceaux de *Sylvia* de Delibes, un pot-pourri sur *le Prophète*... Pour tout cela, pas trois mains ne se sont levées pour applaudir. Par exemple, un solo de cornet à pistons, exécuté par M. Hoch, a été très acclamé et même bissé. En Allemagne on ne crie jamais ni *bis* ni *bravo* : on applaudit, et si le public s'y met à deux ou trois fois, cela équivaut à un *bis*; l'artiste vient redire sa petite affaire. Dans cette même soirée, une jolie sérénade pour quatre violoncelles, de Goltermann, a eu également les honneurs du *bis*; le premier violoncelle était remarquablement joué par Antoine Hekking.

Une charmante représentation a été pour moi celle du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, avec la musique de Mendelssohn, au Théâtre-Royal. Je me suis demandé pourquoi on ne jouerait pas l'œuvre sous cette forme à Paris, et voici la réponse que je suis obligé de me faire. Cela exigerait la réunion du Théâtre-Français et de l'Opéra, car, quand le Théâtre-Français fait ces choses à lui tout seul, comme pour *le Bourgeois gentilhomme* en ce moment, il arrive à une exécution insuffisante (je parle de la musique bien entendu). Une pareille exécution coûterait donc fort cher.

Au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, on donnait *le Mouchoir brodé de la Reine*, opérette de Strauss; l'exécution en est aussi médiocre que la musique, mais il y avait passablement de monde. Cependant, on applaudissait peu.

Berlin possède trois Conservatoires : l'un, dirigé par Joachim, c'est l'École officielle; le second, sous la direction de M. Julius Stern, est un Conservatoire privé, où l'on n'enseigne que les instruments à cordes, l'harmonie, et quelques autres spécialités musicales peu nombreuses : les cours de chant de cette école sont extrêmement suivis, ainsi que les cours d'ensemble. Le troisième Conservatoire ne s'occupe que du piano; il est dirigé par M. Th. Kullak.

Le 3 décembre, on a donné la première représentation (pour Berlin) de *Néron*, de Rubinstein. L'accueil a été assez froid, mais à chaque acte on a rappelé le ténor Niemann, qui paraît plaire au public berlinois. M. Radecke dirigeait l'orchestre.

A Dresde, qui possède une très belle salle d'opéra, j'ai entendu *Czar et Charpentier*, opéra comique de Lortzing. Cet ouvrage date de 1837, et il a bien vieilli; il faut avouer aussi que c'est de la musique plutôt facile que distinguée. On a redemandé le baryton, qui venait de chanter ses trois couplets du troisième acte un quart de ton trop bas; il les a rechantés encore un peu plus faux, et le public a paru très satisfait. Qu'on vienne donc encore nous parler de la finesse d'oreille des Allemands!

Prague est une très curieuse ville, où les gens qui viennent de la campagne, les laitières et autres marchandes et marchands, ne comprennent pas un mot d'allemand. Dans tous les hôtels et *restaurations* il y a des orchestres d'une douzaine de musiciens; ce que j'ai entendu était au-dessous du médiocre. Les *restaurations* affichent le programme du soir, font l'éloge des artistes en même temps que celui de la bière qu'on servira aux consommateurs.

Le nouveau Théâtre-National tchèque qu'on bâtit à Prague, et qui est presque terminé, sera très beau.

Vienne est une ville de palais, on a répété cela sur tous les tons, et c'est la vérité. J'y ai vu représenter *Lohengrin* de Richard Wagner d'une façon très remarquable. La salle est belle et d'une sonorité qui rappelle celle de notre ancien Opéra : sans contredit, l'orchestre est très supérieur à celui de Berlin. Les contrebassistes ont le dos appuyé à la rampe et regardent la salle ou plutôt le chef d'orchestre, qui est placé au milieu de ses vaillants instrumentistes. Le ténor Winckelmann possède une voix bien timbrée; il monte facilement, et ce n'est pas de trop pour le rôle de Lohengrin. J'aurais voulu m'arrêter davantage dans cette belle ville de Vienne, car les Viennois se rapprochent beaucoup plus des Français, pour le caractère, qu'aucune nation allemande. Vienne, en un mot, est une de ces villes qu'on quitte avec le désir d'y retourner.

J.-B. Weckerlin.

---

l'heureuse chance de pouvoir faire l'acquisition de ces deux ouvertures manuscrites de Meyerbeer, fort peu connues. L'une est celle d'un opéra de la jeunesse du maître, *Wirth und Gast* (« Hôte et convive », second titre d'*Abimeleck ou les Deux Califes*); l'autre a été composée pour une tragédie, *Ubaldo*. Celle-ci a la grande allure qui convient au sujet; la première est une très charmante et très vivante page orchestrale, dans la manière de Mozart.

*Note de la Rédaction.*

---

## *PROGRAMME DU CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE* DE LA VILLE DE PARIS.

Le programme du concours institué par la Ville de Paris entre les compositeurs d'œuvres musicales, symphoniques et populaires, vient de recevoir quelques modifications, dont la plus importante a pour objet la suppression de l'anonymat. On se rappelle que le rapport de M. Perrin sur le dernier concours faisait pressentir cette suppression désirable.

Voici le programme, dans sa teneur nouvelle :

Article premier. — Un concours est ouvert par la Ville de Paris entre tous les musiciens français pour la composition d'une symphonie avec soli et chœurs.

Art. 2. — Le choix du sujet est laissé à chacun des concurrents. Le compositeur reste donc entièrement libre, soit de se tracer lui-même son programme, soit de s'adjoindre la collaboration d'un poète ou de s'inspirer d'œuvres littéraires déjà connues; mais il devra se préoccuper de choisir un sujet qui, en se prêtant aux développements les plus complets de son art, s'adresse en même temps aux sentiments de l'ordre le plus élevé.

Art. 3. — Sont exclues du concours les œuvres composées pour le théâtre et celles présentant un caractère religieux. Sont également exclues les œuvres musicales déjà exécutées ou publiées.

Art. 4. — La durée du concours est fixée à une année. Les manuscrits devront être déposés au palais des Tuileries (pavillon de Flore, bureau des beaux-arts), le 27 décembre 1881, à quatre heures du soir, au plus tard. La partition devra être complètement instrumentée. Une réduction au piano sera soit placée au bas de la page de la partition à grand orchestre, soit fournie en un cahier séparé. Dans ce dernier cas, elle sera accompagnée des parties de chant.

Art. 5. — Chaque manuscrit devra contenir le nom et l'adresse du compositeur.

Art. 6. — L'auteur de l'œuvre couronnée recevra un prix de 10,000 francs.

Art. 7. — Cette œuvre sera exécutée par les soins et aux frais de la Ville, dans un délai de six mois à partir du jour où le jury aura rendu son verdict.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine*; mercredi et samedi, *le Comte Ory* et *la Korrigane*; vendredi, *Aïda*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon; la Dame blanche; le Pré-aux-Clercs; le Maçon; Jean de Nivelle; le Domino noir; le Bois*.

⁂ Lundi dernier, nouveau début à l'Opéra. Le ténor Jourdain s'est essayé dans Vasco de *l'Africaine*; et, pour être resté jusque-là absolument étranger à la scène lyrique, il s'en est vraiment fort bien tiré. Ce jeune homme possède une jolie voix, sans beaucoup de volume, légèrement gutturale parfois, mais sympathique en somme et que la continuation du travail assouplira et améliorera encore. Il phrase bien, sans exagération comme sans froideur, laissant seulement à désirer quelquefois sous le rapport du style musical, ce qu'une éducation artistique plus complète corrigera; enfin, il joue avec naturel. Ses heureuses qualités ont été surtout remarquées dans la grande scène du Conseil, au premier acte, et dans le grand duo avec Sélika. — Ce dernier personnage était interprété par Mlle Krauss, et M. Lassalle était Nélusko; c'est dire que ces deux rôles ne pouvaient être rendus avec plus d'art et un plus grand sentiment dramatique.

⁂ Les principaux artistes de nos théâtres parisiens apporteront leur concours à la représentation qu'organise M. Halanzier à l'Opéra, au profit de l'Association des artistes dramatiques, et qui aura lieu le jeudi 23 décembre. En tête de la liste figure, comme nous l'avons dit, Mme Alboni, qui reparaîtra sur la scène pour cette seule fois; puis nous voyons les noms de Mmes Krauss, Richard, Mauri, Sanlaville, Mérante, Fatou, MM. Lassalle, Sellier, Melchissédec, Bataille, Mérante, Rémond, Vasquez, Ajas, Pluque; Mmes Croizette, Samary, MM. Delaunay, Coquelin frères; MM. Delannoy, André Michel; Mme Judic, MM. Dupuis, Baron, Léonce; Mlle Jeanne Granier. — Voici le programme de la fête : 1° Ouverture du *Freyschütz*; 2° *Passé minuit*; 3° Troisième acte d'*Aïda*; 4° *l'Etincelle*; 5° Intermède; 6° Premier acte de *la Korrigane*; 7° *les Charbonniers*.

⁂ L'Opéra-Comique donnera demain lundi la première représentation de *l'Amour médecin*, de M. F. Poise, avec une reprise de *Richard Cœur-de-Lion*.

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *la Mère des Compagnons*, qui a eu lieu mercredi dernier aux Folies-Dramatiques.

⁂ Nous avons dit que M. Vachot, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, avait obtenu du tribunal 7,000 francs de dommages-intérêts payables par les artistes, et qu'il avait, aussitôt après, envoyé sa démission. Le Conseil municipal de Lyon a pris, d'autre part, une délibération d'après laquelle l'administration est autorisée à poursuivre la résiliation du traité passé avec M. Vachot, et à concéder aux artistes, réunis en société et sous la direction d'une personne choisie par eux et agréée par l'administration, l'exploitation du Grand-Théâtre aux conditions suivantes : 1° Les artistes sociétaires s'engageront solidairement à exploiter le théâtre à leurs risques et périls; 2° ils verseront un cautionnement de 15,000 fr., en garantie de l'exécution de leurs engagements; 3° la société des artistes devra compléter la troupe dans le délai d'un mois. La Ville accordera aux artistes une subvention mensuelle égale à celle accordée précédemment, à raison de 200,000 francs pour sept mois. Les artistes devront continuer de servir jusqu'à la fin de l'année théâtrale les abonnements consentis antérieurement par M. Vachot. — M. Aimé Gros a été agréé pour succéder au directeur démissionnaire. Les représentations ont recommencé dès dimanche soir, par *Mignon*, et se sont continuées sans encombre les jours suivants.

⁂ Les membres du jury chargé d'examiner les œuvres présentées au concours de composition lyrique de la Ville de Marseille, sont : MM. Schlœsing, conseiller municipal, président; Disson et Merle, conseillers municipaux; Moutier; Martin, Messerer, Depoitiers, directeur provisoire et professeurs du Conservatoire; Dermond, ancienne basse, et Solié, chef d'orchestre. Un seul opéra, en 5 actes et 7 tableaux, a été jusqu'ici soumis à l'appréciation du jury. Il a pour titre *Claudia* et pour auteur un professeur du Conservatoire.

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

⁂ On a décidé finalement, au ministère des beaux-arts, de maintenir la classe de composition laissée vacante au Conservatoire par la mort de Henri Reber. M. César Franck, malgré les chances sérieuses qu'il avait d'abord d'être nommé à cette chaire, ne l'a pas emporté. Le nouveau professeur de composition est M. Léo Delibes, l'auteur de *le Roi l'a dit*, de *Jean de Nivelle*, des ballets *la Source*, *Coppelia et Sylvia*. — Deux autres nominations ont été faites en même temps au Conservatoire. M. Barthe, l'auteur de *la Fiancée d'Abydos*, remplace comme professeur d'harmonie (classe des femmes), M. Henri Duvernoy, arrivé à la limite d'âge. M. Petipa, professeur de callisthénie au Conservatoire de Bruxelles, est nommé en la même qualité — sous le titre moins ambitieux de professeur de maintien — au Conservatoire de Paris, en remplacement de M. Élie.

⁂ M. Félix Clément, compositeur de musique sacrée, auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire de la musique, et M. Antoine de Kontski, auteur de plusieurs opéras, symphonies et d'un grand nombre de morceaux de piano, nous prient d'annoncer qu'ils se portent candidats au fauteuil académique de Henri Reber.

⁂ On a lu plus haut le compte rendu de la séance d'audition des envois de Rome, qui a eu lieu jeudi au Conservatoire. On avait parlé d'abord de faire entendre dans la même soirée *la Fille de Jaïre*, la partition de Mme de Grandval, couronnée au concours Rossini; mais le programme eût été trop chargé, et l'exécution de l'œuvre de Mme de Grandval a été remise à plus tard.

⁂ Le second concert du Conservatoire différait du premier par la substitution de l'*Adieu aux jeunes mariés* aux fragments d'*Orphée*, une légère foulure du pied ayant mis Mlle Bloch dans l'impossibilité de se rendre dans la salle de la rue Bergère pour chanter les soli de l'œuvre de Gluck. Le charmant double chœur de Meyerbeer, parfaitement chanté comme toujours, a obtenu son grand succès habituel; on a voulu l'entendre deux fois.

⁂ Programme du 3e concert du Conservatoire, qui a eu lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Deuxième symphonie, en *ré* majeur (Brahms); — 2° Chœurs d'*Oberon* (Weber) : chœur des gardes du calife, barcarolle, chœur et danse des femmes du harem; — 3° Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn); — 4° *Adieu aux jeunes mariés*, double chœur sans accompagnement (Meyerbeer); — 5° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven).

⁂ Le 9 janvier prochain aura lieu, au concert du Conservatoire, la première audition de *la Mer*, de M. Victorin Joncières. Ce poème symphonique a été précédemment exécuté au cercle Saint-Arnaud, où il a obtenu un vif succès.

⁂ Mme Schrœder a chanté une dernière fois dimanche, au concert populaire. Accompagnée au piano par M. Saint-Saëns, elle a dit avec un grand charme et en musicienne trois mélodies : *Au Printemps*, de Rubinstein, *l'Heure du Mystère*, de Schumann, et la *Sérénade* d'après Shakespeare, de Schubert, ainsi qu'un air d'*Ernani*, — choix singulier cette fois, — avec l'orchestre. Les applaudissements ont été tels, que Mme Schrœder a fait au public la gracieuseté d'ajouter au programme un charmant *lied* de Schubert, *Heidenröslein* (la Rose sauvage). — M. Saint-Saëns a exécuté, dans cette même séance, son troisième concerto (en *mi bémol*). L'éminent artiste a été à sa hauteur accoutumée, et son œuvre, nouvelle pour beaucoup d'auditeurs, mais connue des musiciens, a réuni la presque totalité des suffrages : notons seulement, pour mémoire, quelques rares et timides protestations. — Succès accentué pour le fragment du ballet *Prométhée*, de Beethoven (que M. Pasdeloup devrait bien ne plus appeler : « Air de ballet de *Prométhée* »), pour le scherzo de la symphonie de la Réformation, de Mendelssohn, qui a été bissé, pour l'*Hymne autrichien* de Haydn, enfin pour la *Danse persane* d'Ernest Guiraud.

⁂ Programme du 10e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° Suite pour violon sur *le Roi de Lahore* (Jenö Hubay), exécutée par l'auteur; — 3° Danse des Bohémiens, extraite du *Tasse* (B. Godard); — 4° Fragments du 3e acte de *la Walkyrie* (R. Wagner), chantés par M. Labis : adieux de Wotan à Brünnhilde, incantation du feu; — 5° Fantaisie en *ut* pour piano, orchestrée par Liszt (F. Schubert), exécutée par M. C. Saint-Saëns; — 6° Finale de la 29e symphonie (Haydn).

⁂ Les concerts du Châtelet continuent à passer les œuvres de Berlioz en revue. Dimanche dernier, c'était le tour de l'ouverture du *Roi Lear*, une des toutes premières compositions du maître français, et celle peut-être où l'on sent le plus les tâtonnements d'un génie qui ne s'ignore pas, mais qui n'a point encore trouvé sa voie. Le public du Châtelet, toujours enthousiaste lorsqu'il s'agit de Berlioz, a fait un chaleureux accueil à cette ouverture, que M. Colonne a dès lors inscrite de nouveau au programme d'aujourd'hui. — La symphonie de M. Paul Lacombe, en *si bémol*, couronnée au concours ouvert en 1878 par la Société des compositeurs, avait été exécutée une première fois au mois de mai de l'année dernière, à la salle Pleyel. Cette œuvre très distinguée, qu'on remarqua beaucoup alors, a été encore améliorée depuis par les retouches qu'y a faites l'auteur. L'andante est une très belle page, pleine de noblesse et de passion; l'allegretto est d'un pittoresque délicieux; le finale a de la verve et de la distinction, quoique la fin en soit un peu bruyante; seul, le premier morceau, malgré son début plein d'intérêt, nous paraît trop touffu et trop laborieux. On n'a pas fait à la symphonie de M. Lacombe tout l'accueil qu'elle mérite; mais, si M. Colonne la donnait de temps à autre, nous sommes persuadé que le public lui rendrait bientôt pleine justice. — Les *Scènes pittoresques* de M. J. Massenet ont obtenu leur succès habituel : on a bissé l'air de ballet. — Mlle Marie Miclos, une des plus brillantes élèves qu'ait formées Mme Massart, a fait dimanche son début dans nos grands concerts symphoniques, en exécutant le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. Les qualités dont est formé le talent de la jeune virtuose sont une grande sûreté de mécanisme, une jolie qualité de son, un style irréprochable. Mlle Miclos a joué le classique concerto de manière à justifier les salves d'applaudissements et les rappels qui lui ont été adressés à la fin. — Une *Marche funèbre* de Georges Bizet, qu'on entendait pour la première fois, n'a pas de titres bien sérieux à l'attention et au souvenir. On n'y trouve rien de triste ni de vraiment senti; les cuivres y font rage; on la concevrait tout au plus comme l'accompagnement de quelque deuil d'apparat. Il s'y trouve une phrase qui en rappelle de bien près un motif de l'ouverture de *Tannhäuser*. — Le concert s'est terminé par des fragments du septuor de Beethoven.

⁂ Programme du 10e concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Ouverture du *Roi Lear* (Berlioz), redemandée; — 2° Symphonie en *sol* mineur (Mozart); — 3° *Suite algérienne*, 1re audition (C. Saint-Saëns) : *a*, Prélude (en vue d'Alger); *b*, Rapsodie mauresque; *c*, Rêverie du soir (à Blidah); *d*, Marche

militaire française ; — 4° Concerto pour violon (Beethoven), exécuté par M. Hugo Heermann ; — 5° Deux airs de ballet (E. Reyer) : Danse d'almées, Pas guerrier ; — 6° Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

⁂ Le programme de la troisième matinée de Ch. Lebouc offrait un grand attrait, et par le choix et par la variété. Des œuvres comme le quatuor en *fa* mineur de Mendelssohn, le dixième quatuor de Beethoven, une sonate de Händel et une intéressante *Légende* de Mlle Corbett, pour flûte, une sérénade et une valse de Stephen Heller, la polonaise de Chopin pour piano et violoncelle, un air de la *Judith* de Ch. Lefebvre, trois mélodies de Schumann, Massenet et Rubinstein, — et des artistes tels que Mme Biraud-Belgirard (chant), Mme Cœdès-Mongin (piano), MM. Taffanel (flûte), Ondritchek (premier violon), Lebouc (violoncelle), Morhange (second violon) et Vannereau (alto), voilà plus qu'il n'en fallait pour assurer le succès d'une séance de musique de chambre. Aussi les plus difficiles se sont-ils déclarés satisfaits, et, comme disait Mozart dans une lettre à son père, « les mains ont fait leur devoir ».

⁂ Le deuxième concert populaire, à Lille, a été donné le 12 décembre, avec le concours de M. L. Diemer. L'excellent orchestre de M. Paul Martin a joué d'une manière vraiment remarquable la symphonie pastorale de Beethoven et des pièces symphoniques de Mendelssohn, Saint-Saëns et Massenet. M. Diemer a obtenu un très vif succès avec son deuxième concerto, avec la deuxième rapsodie hongroise de Liszt et d'autres morceaux ; pour répondre aux bravos et aux *bis*, il a ajouté au programme son *Chant du nautonnier*.

⁂ Le concert donné à Marseille par MM. Jaëll, Sivori et Delsart, avec le concours du vaillant orchestre des concerts populaires de cette ville, a été extrêmement brillant ; et on n'aurait eu rien à regretter si une indisposition de M. Jaëll n'avait empêché l'éminent pianiste de prendre part à la seconde partie du programme. Le succès, complet pour MM. Sivori (concerto de Mendelssohn, Mouvement perpétuel) et Delsart, le brillant violoncelliste (*Largo* de Bach, pièces de Chopin, Popper et Dunkler), a été très flatteur pour tous, et l'orchestre en a pris sa bonne part.

⁂ La Société philharmonique de Nantes donnera demain, 20 décembre, un concert avec le concours de Mlle Dyna Beumer et du flûtiste A. de Vroye.

⁂ Le second volume de l'*Histoire de la musique dans l'antiquité*, par M. F.-A. Gevaert, paraîtra à la fin de décembre, chez l'imprimeur Annoot-Braeckman, de Gand.

⁂ M. Napoléon Coste, un des rares artistes qui cultivent encore la guitare, vient de faire paraître *le Livre d'or du guitariste*, suite de pièces et de fragments des œuvres des grands maîtres, transcrits et arrangés. Ces morceaux sont purement et élégamment écrits, très agréables, et méritent toute recommandation auprès des amateurs de guitare.

⁂ Tous les journaux ont enregistré cette semaine une fâcheuse nouvelle concernant M. A. Cœdès, ancien chef d'orchestre à la Nouvelle-Orléans, ancien souffleur à l'Opéra et auteur de l'opérette *la Belle Bourbonnaise*. Le pauvre musicien, très répandu dans le monde des théâtres, très sympathique à tous ceux qui le connaissaient, est devenu fou, et a été placé dans la maison de santé du docteur Blanche.

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — *Quentin Durward* a fait, jeudi dernier, une réapparition triomphale sur la scène de la Monnaie, où il avait brillamment réussi il y a vingt-deux ans. L'œuvre de M. Gevaert a été chaleureusement applaudie ; on a redemandé trois morceaux et acclamé les deux grands finales du premier et du second acte. Après ce dernier, une ovation a été faite au compositeur, qui, après une longue résistance, a dû paraître sur la scène. MM. Rodier, Soulacroix, Devoyod, Dauphin et Mme Bosman interprétaient les principaux rôles de l'ouvrage. — L'Académie royale, qui a mis au concours, il y a quelques semaines, l'étude d'une question d'histoire musicale intéressant la Belgique, vient d'ouvrir en outre un concours de composition. Un prix de mille francs sera décerné à l'auteur (belge) du meilleur trio, inédit et inexécuté, pour piano, violon et violoncelle, remis au secrétariat avant le 1er septembre 1882. Les concurrents, ou le voit, ont du temps devant eux.

⁂ *Londres.* — La saison d'automne s'est terminée le samedi 11, à Her Majesty's Theatre. — L'oratorio nouveau de M. Arthur Sullivan, *the Martyr of Antioch*, a été exécuté samedi au concert du Crystal Palace, mais il n'y a pas obtenu, à beaucoup près, le même succès qu'au festival de Leeds. — Sir Julius Benedict est parfaitement rétabli de l'opération qu'on a dû lui faire aux yeux, et travaille à une cantate pour le prochain festival de Norwich.

⁂ *Vienne.* — *Preciosa*, de Weber, a inauguré le 4 décembre, à l'Opéra, la série de représentations dans lesquelles le personnel de ce théâtre et celui du Burgtheater (la principale scène de drame) doivent se réunir. Cette première soirée a été très brillante.

⁂ *Berlin.* — Un grand concert à la mémoire de Carl Eckert, organisé sur l'initiative de Joachim, a eu lieu le 7 décembre, à la Singakademie. Des œuvres d'Eckert (ouverture de *Käthchen von Heilbronn*, chœurs de l'oratorio *Judith*, air de l'opéra *Guillaume d'Orange*, plusieurs lieder, Marche du Jubilé, concerto pour violoncelle, trio pour piano, violon et violoncelle) composaient le programme, à l'exécution duquel ont concouru plusieurs artistes éminents, M. et Mme Joachim, Mlle Marianne Brandt, MM. Rudorff, Mannstædt, R. Haussmann, ainsi que l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Robert Radecke.

⁂ *Leipzig.* — Au deuxième concert du Gewandhaus, le 9 décembre, on a entendu une ouverture de *Prométhée*, de Goldmark, qui manque totalement d'originalité et n'a point eu de succès, bien que l'exécution fût dirigée par le compositeur lui-même. Joachim a été acclamé après ses nouvelles variations pour violon et orchestre et après le concerto de Brahms ; il a magnifiquement interprété ces deux œuvres. Enfin, on a beaucoup applaudi Mlle Schauenburg, contralto, après un air de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns.

⁂ *Casalmonferrato.* — Un nouvel opéra d'Emilio Ferrari, *il Bandito*, vient d'être donné avec succès. Le héros du drame est Salvator Rosa. La musique, très italienne, très *verdiste*, a valu dix-sept rappels au compositeur.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *Le Rédacteur en chef* Ch. BANNELIER.

Un concours pour une place de violoncelle, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu le mardi 28 décembre, à 10 heures et demie du matin. S'adresser pour l'inscription à M. Colleuille, régisssur, de 4 à 5 heures.

PUBLICATIONS NOUVELLES :

Esquisses mythologiques, six morceaux pour piano, par J. O'Kelly. (A. O'Kelly, éditeur.)

ÉTRENNES MUSICALES

LOUIS DESSAUX

PREMIERS CONCERTS

30 TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES POUR LE PIANO

EN UN RICHE ALBUM RELIÉ, DORÉ SUR TRANCHES

**Paris, Alphonse LEDUC, éditeur, 3, rue de Grammont**

POUR PARAITRE EN JANVIER PROCHAIN :

MUSICAL DIRECTORY

POUR 1881

ANNUAIRE MUSICAL DE LA GRANDE BRETAGNE ET DE L'IRLANDE

*LE PLUS COMPLET QUI EXISTE*

donnant tous les renseignements musicaux relatifs au Royaume-Uni, la liste des professeurs de musique et artistes, des éditeurs et marchands de musique, des facteurs d'instruments, la composition des sociétés chorales et instrumentales, des chœurs des principales églises, etc., etc.

Prix des annonces dans le *Musical Directory* : une page, 40 shillings ; une demi-page, 23 shillings ; un quart de page, 12 shillings 6 pence. — Un exemplaire est donné à toute personne qui fait insérer une annonce.

*Prix de l'exemplaire : 2 shillings 6 pence.*

**W. Reeves, éditeur, Fleet-Street, Londres.**

**M. B. BILSE, chef d'orchestre et directeur de concerts à Berlin, demande un virtuose de premier ordre sur le cornet à pistons (pour les soli et l'orchestre), en mars ou avril prochain. — S'adresser à M. Bilse, Hedemannstrasse, 13/14, Berlin.**

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS.

# DERNIÈRES NOUVEAUTÉS

*VIENNENT DE PARAITRE :*

**Brahms (Joh.).** — Op. 76. Caprices et intermèdes (Clavierstücke), huit morceaux pour le piano en deux cahiers, chaque cahier . . . . . 9 »
**Dassier (Alf.).** — Stances à la Charité, mélodie . . . . . 3 »
**Flotow (F. de).** — *L'Ombre*, partition pour chant seul sans accompagnement, format in-16 (nº 21 des éditions populaires) . . . . . 3 »
**Godard (Benj.).** — Op. 31. Concerto pour piano, les parties d'orchestre . . . . . *net.* 15 »
**Guilbaut (E.).** — Airs de *la Jolie Persane*, de Ch. Lecocq, arrangés pour cornet à pistons ou saxhorn. . . . . 7 50
**Heller (Steph.).** — 15 mélodies de Schubert, transcrites pour piano seul, 3e série, chaque. . . . . 4 50
**Herman (A.).** — Fantaisie hongroise, pour violon avec accompagnement de piano. . . . . 7 50
**Herman (A.).** — Fantaisie slave, pour violon avec accompagnement de piano. . . . . 7 50
— Chanson de *la Jolie Persane* de Ch. Lecocq, pour violon avec accompagnement de piano. . . . . 7 50
**Lack (Th.).** — Op. 46. Polonaise pour piano . . . . . 6 »
**Liszt (F.).** — *Harold en Italie*, de Berlioz, partition de piano à deux mains. . . . . *net.* 10 »
**Offenbach (J.).** — *Le Violoneux*, partition piano et chant, nouvelle édition (la première en format in-8º) . . . *net.* 6 »
**Ritter (Th.).** — Marche hongroise (Moment musical nº 3, op. 94, de F. Schubert), arrangement de concert pour piano. . . . . 5 »
**Salomon (H.).** — Soir d'hiver à Venise, scène pour baryton. 6 »
**Séligmann.** — Chants d'église, avec le *Venite adoremus*, transcrits pour orgue et violoncelle ou violon par Georges Lamothe . . . . . 6 »

## SOUS PRESSE :

**BRAHMS (Joh.).** — Op. 54. **Poèmes d'amour** (Liebeslieder-Walzer) ; — Op. 65. **Nouveaux Poèmes d'amour** (Neue Liebeslieder-Walzer), pour piano à quatre mains et quatuor vocal (*ad libit.*), poésie française de Victor Wilder. — Arrangements pour piano à quatre mains (par l'auteur), pour piano seul, etc . . . . . » »

**Bull (G.).** — *Le Miroir dramatique*, 2e série à quatre mains :

Nos 21. L'Africaine.
22. Le Petit Duc.
23. L'Ambasssdrice.
24. La Camargo.
25. Le Roman d'Elvire.
26. Le Grand Casimir.
27. Fra Diavolo.
Nos 28. Les Bavards.
29. Le Toréador.
30. La Petite Mariée.
31. La Fille de Madame Angot.
32. Stradella.
33. La Part du Diable.
34. La Périchole.
Nos 35. La Poupée de Nuremberg.
36. La Marjolaine.
37. Le Philtre.
38. La Princesse de Trébizonde.
39. Le Pardon de Ploërmel.
40. La Petite Mademoiselle.

**Chaque numéro, prix : 6 francs.**

**Franck (César).** — Les Béatitudes (*die Seligkeiten*), nouvelle édition, avec traduction allemande de Fr. Reiss . . . *net* 15 »
**Lecocq (Ch.).** — Sérénade de l'opéra comique *les Jumeaux de Bergame*, pour chant et piano. . . . . 4 50
**Mathias (G.).** — Op. 63, 2º Scherzo pour piano. . . . . 10 »
— Op. 64. Douze esquisses pour piano, en deux suites, chaque.. 9 »
**Meyerbeer (G.).** — *Le Pardon de Ploërmel*, partition pour chant seul, sans accompagnement, format in-16 (nº 22 de la collection). . . . . *net.* 3 »
**Ritter (Th.).** — Danse moldave, pour piano. . . . . 5 »
**Salomon (H.).** — Op. 38. Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. . . . . *net.* 10 »

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandées aux artistes pour l'étude des rôles.

| | net. | | net. | | net. | | net. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Fra Diavolo. . . . . | 3 » | 6. La Muette de Portici . . . . | 4 » | 11. Les Huguenots. . . . . | 4 » | 16. Fleur de Thé. . . . . | 3 » |
| 2. Le Postillon de Lonjumeau . | 3 » | 7. Le Violoneux, Les 2 Aveugles. | 2 » | 12. La Part du Diable. . . . . | 3 » | 17. Le Prophète . . . . . | 4 » |
| 3. Robert le Diable. . . . . | 4 » | 8. La Grande-Duchesse . . . . | 3 » | 13. Les Diamants de la couronne | 3 » | 18. Giroflé-Girofla. . . . . | 3 « |
| 4. Martha. . . . . | 5 » | 9. Haydée. . . . . | 3 » | 14. L'Africaine. . . . . | 4 » | 19. L'Etoile du Nord. . . . . | 3 » |
| 5. Les Dragons de Villars . . . | 3 » | 10. Le Domino noir . . . . . | 3 » | 15. La Fille de Mme Angot . . . | 3 » | 20. Le Petit Duc.. . . . . | 3 » |

*Vient de paraître :* Nº 21. *L'OMBRE*, *net :* 3 francs.

SOUS PRESSE, Nº 22 :
**LE PARDON DE PLOERMEL**

# ÉTRENNES

**On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de**

# PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées

## NOUVEAU PORTE-MUSIQUE

(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT

**Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs**

## FIXE-PAGES

**Pupitre mignon et élégant qui permet de tourner les feuillets sans qu'un seul puisse tomber ou même se déranger**

**Prix : 6 et 8 francs.**

*Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour* **toute l'année 1881** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

47e Année — N° 53. — 31 Décembre 1880

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et dans tous les Bureaux de Poste de France. Le meilleur mode de paiement est un Mandat de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 25 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.

Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.

Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro supplémentaire qui termine l'année 1880, la *Revue et Gazette musicale* prend congé de ses fidèles Abonnés et Lecteurs.

Après avoir consacré un demi-siècle presque révolu à des travaux, à des recherches, à des efforts de tout genre au profit de l'art musical; après avoir été longtemps le seul organe périodique parlant des choses de la musique en France, et avoir ensuite ouvert la voie à d'autres, tout en gardant la légitime autorité acquise dès le début, la *Revue et Gazette musicale* est peut-être fondée à croire qu'il lui est permis d'aspirer au repos.

Elle peut quitter la place sans mériter qu'on l'accuse de désertion. Car notre art ne manque plus de porte-voix, comme jadis; l'extension, et même, avec certains noms, l'autorité qu'a prise la critique musicale dans les feuilles quotidiennes, politiques et littéraires, en est la meilleure preuve.

Cette retraite, d'ailleurs, la Direction ne la considère pas comme définitive. Les soins d'une très importante maison d'édition, qui prend chaque jour une extension plus grande, et la difficulté de faire marcher de front deux tâches entre lesquelles des incompatibilités se sont maintes fois manifestées, ont sans doute été pour beaucoup dans la détermination prise aujourd'hui; mais il se peut que les circonstances permettent plus tard la réapparition, sous une forme ou sous une autre, du Journal qui fait présentement ses adieux au monde musical. C'est même en vue d'une renaissance probable que MM. Brandus et Cie se réservent absolument la propriété du titre : REVUE ET GAZETTE MUSICALE, ainsi que de ceux dont la réunion l'a formé en 1835 : REVUE MUSICALE et GAZETTE MUSICALE.

Nous n'avons pas à nous appuyer sur des précédents pour la mesure à laquelle nous nous décidons; ils sont nombreux cependant. Nous nous contenterons de citer le cas des éditeurs Breitkopf et Härtel, de Leipzig, cessant en 1865, pour des motifs analogues aux nôtres, de faire paraître l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, le plus ancien et le plus accrédité des journaux de musique allemands, et restant la maison puissante et honorée que le monde entier connaît.

Merci à tous ceux qui nous ont suivis et encouragés, depuis bien longtemps pour la plupart. Le souvenir de leurs constantes sympathies nous sera toujours cher.

**Tous nos Abonnés recevront, dans le courant de janvier, la Table analytique des matières pour 1880.**

**Au lieu du simple morceau de musique de chaque mois, nous mettons cette fois à la disposition de ceux de nos Abonnés qui ont droit à la prime mensuelle, la Partition pour chant et piano des BÉATITUDES, de CÉSAR FRANCK. C'est un cadeau d'adieu que nous avons tenu à leur faire : l'œuvre est de grande valeur, et le volume d'un prix vénal relativement considérable.**

**Vu la dimension et le poids de cette prime exceptionnelle, nous prions les Abonnés de Paris de la faire prendre dans nos bureaux. Ceux des départements et de l'étranger voudront bien nous informer s'ils désirent la recevoir, et, dans ce cas, joindre à leur lettre un mandat de poste de 1 franc, représentant les frais de port.**

**Presque tous les abonnements actuellement souscrits prennent fin au 31 décembre 1880. Pour le petit nombre de ceux qui vont au delà, l'administration de la Revue et Gazette musicale remboursera la somme payée en plus.**

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Rapport officiel sur la partie musicale de l'Exposition universelle de 1878. **G. Chouquet.** — Les Comédiens du roi, de la troupe italienne. **Arthur Pougin.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *la Mascotte*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

## LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES (1).

VII.

APRÈS LA GUERRE.

*Direction Escudier : Théâtre-Italien, Théâtre-Lyrique.*

*(Fin.)*

Il nous faut maintenant revenir quelque peu sur nos pas pour le récit de quelques faits étrangers à l'exploitation de l'opéra italien.

Du 3 au 16 décembre 1877 et du 7 au 25 janvier 1878, le tragédien Salvini donne à Ventadour deux séries de représen-

(1) Voir les numéros 42 à 52 de 1879; 16 à 48 de 1880.

tations avec le répertoire suivant : *Otello, Hamlet, Macbeth, Il Figlio delle selve, la Morte civile*, de Giacometti, *il Gladiatore*, d'après Soumet.

Le 3 février 1878, représentation extraordinaire au bénéfice des blessés de la guerre d'Orient. Programme : *les Incendiés de Massoulard*, un acte de M. Paul Ferrier; *Parthénice*, un acte de M. Moreau; troisième acte du *Club* de M. Gondinet, au foyer du théâtre, où avait lieu une vente de charité; second acte de *la Fille de Mme Angot*, avec la distribution suivante : Clairette, Mme Galli-Marié; Mlle Lange, Mme Peschard; Pomponnet, M. Daubray; Ange Pitou, M. Capoul; la Rivaudière, M. Christian; Louchard, M. Gailhard; un officier, M. Vauthier; Cydalise, Mlle Samary; autres personnages secondaires, Mmes Bianca, Legault, Pierson, Massin; conspirateurs, MM. Nicot, Engel, Stéphane, Barré, Morlet, Giraudet, Saint-Germain, Grivot, Brasseur, Berthelier, Léonce, Lassouche, etc. Le concert chez Mlle Lange comprenait un magnifique intermède littéraire et musical. La recette s'éleva à plus de cinquante mille francs.

Le 18 mars, concert donné par M. Camille Saint-Saëns dans le but de faire connaître les œuvres de Liszt : *Bruits de fête* (nº 7 des Poèmes symphoniques); *la Divine Comédie*, symphonie en deux parties; fragments de *Christus*, oratorio; *Gretchen*, andante de la symphonie *Faust*; rapsodie en *sol*.

20 mars, soirée dramatique organisée par Mlle Marie Damas. Premières représentations de *Un amour de high-life*, un acte de M. Stell. et *Masques et Bouffons*, avec MM. Coquelin cadet, Perrin, Mmes G. Ollivier et Dumas.

Deux représentations données avec le concours de la *Estudiantina* espagnole venue à Paris durant le carnaval, et un concert donné le 23 juin par une troupe de guitaristes du même pays, et c'est tout. Le Théâtre-Italien ferme ses portes le 28 juin.

Le Théâtre-Lyrique lui succède. Depuis plusieurs mois, M. Escudier était officiellement directeur de ce théâtre. Il s'était engagé à donner dans le courant de l'année trois grands ouvrages nouveaux, plus trois auditions, chacune répétée trois fois, d'ouvrages également inédits, sans costumes et sans décors. Chaque opéra joué lui valait une subvention de quarante mille francs, et chaque audition, vingt-cinq mille francs, ce qui faisait à peu près la somme totale de deux cent mille francs votée par les Chambres pour l'encouragement de l'art musical et la réouverture souhaitée du Théâtre-Lyrique. Un comité consultatif était adjoint au directeur; il se composa de MM. Vaucorbeil, Bazin, Deldevez, Membrée, César Franck.

L'investiture de M. Escudier datait de la fin du mois de mars. Le 18 avril, se fit à Ventadour l'essai des fameuses auditions en habit noir, instituées sur la proposition de M. Antonin Proust, et qui auraient pu rendre d'éminents services à l'art français, si l'œuvre appelée la première à en profiter eût été plus favorablement accueillie. *Le Triomphe de la Paix*, ode symphonique de M. Samuel David, avait obtenu une mention au concours ouvert, grâce à l'initiative de M. Herold, alors conseiller municipal, par la Ville de Paris; mais les réelles qualités qui avaient valu à cette partition la bienveillance du jury ne furent pas assez appréciées du public qui assistait à l'exécution du 18 avril.

Malgré l'insuccès de ce début, M. Escudier persistait dans son entreprise. Il engagea une troupe française au complet, et le 2 juillet il était prêt à jouer *le Capitaine Fracasse*, opéra-comique en trois actes et six tableaux, de M. Catulle Mendès, d'après Théophile Gautier, musique de M. Émile Pessard (1). L'œuvre fut bien accueillie, mais le passé du Théâtre-Italien pesait sur le Théâtre-Lyrique. Après onze représentations du *Capitaine Fracasse*, la direction crut mieux faire en donnant *Aïda* en français : car M. Escudier, dans ses conventions avec le ministère, s'était réservé le droit, une fois ses engagements remplis vis-à-vis de l'art français, de jouer toutes les traductions qu'il lui plairait. Nous retrouvons dans *Aïda* Mlle Émilie Ambre, qui avait déjà paru, durant la saison italienne, dans *la Traviata*. Les autres rôles sont remplis par Mlle Bernardi, MM. Nouvelli, Aubert, Ponsard, Queyrel. Mais *Aïda* fut moins heureuse sous sa nouvelle forme, et ne put se soutenir plus de trois soirées. Découragé, fatigué, épuisé, M. Escudier abandonna la partie et donna sa démission.

(1) Acteurs : MM. Melchissédec, Fromant, Taskin, Paul Giuet, Barriette, Ernest Martin, Doff, Rémond, Joanny, Pop, Acelly, Poulaiu, Guyot, Mlles G. Moisset, Vergin, Luigini.

### § 5. *Direction Capoul.*

M. Escudier quittait le théâtre en pleines répétitions d'un ouvrage connu depuis plusieurs années et autour duquel une certaine curiosité était éveillée : *les Amants de Vérone*, de M. le marquis d'Ivry. Pour la seconde ou troisième fois, cet opéra allait retomber dans les limbes de l'édition, après avoir été sur le point de voir le jour de la rampe. Heureusement Capoul, engagé au Théâtre-Lyrique pour jouer le rôle de Roméo, s'était épris de son personnage et ne voulut pas abandonner à sa mauvaise fortune le drame lyrique dans lequel il comptait réaliser une création dès longtemps rêvée. Il s'associa avec son ami Gailhard, de l'Opéra, et une troisième personne non artiste, pour devenir directeur du Théâtre-Ventadour. Les études reprises aussitôt avec une fiévreuse activité, *les Amants de Vérone* furent joués le 12 octobre 1878. La pièce, traduite par le compositeur lui-même, suivait assez exactement Shakespeare. La musique avait les qualités françaises : grâce, clarté, justesse d'expression. La mise en scène, les costumes, les décors, témoignaient d'un soin extrême et d'un sens artistique très fin dans l'ensemble et dans les détails. Quant à l'interprétation, elle était absolument supérieure. Capoul, acteur de premier ordre et chanteur élégant dans le rôle de Roméo, Mlle Heilbron, ravissante et passionnée dans celui de Juliette (1), M. Fromant (Mercutio), Taskin (père Lorenzo), Dufriche (Capulet) et la nourrice, Mme Lhéritier, ne pouvaient qu'exciter d'enthousiastes applaudissements.

*Les Amants de Vérone* tinrent l'affiche du 12 octobre au 15 décembre. A cette dernière date, le public apprit à la fois la fermeture du Théâtre-Ventadour et la vente de l'immeuble à une société financière, à la tête de laquelle on nommait M. de Soubeyran. Le prix indiqué était de trois millions cent quarante mille francs. L'affaire était excellente pour les actionnaires propriétaires de la salle Ventadour. Aussi, malgré de timides résistances et l'expression de quelques regrets isolés, l'assemblée générale devait ratifier le traité conclu par son administrateur et représentant, M. Masson.

C'est ce qui eut lieu le 20 janvier 1879. Neuf jours auparavant, le 11 janvier, la salle Ventadour s'était une dernière fois ouverte à la musique. Cette suprême représentation était donnée au bénéfice des petits employés du théâtre. Elle se composait de *Chez l'Avocat*, *le Serment d'Horace* et un intermède où chantaient, entre autres artistes de talent, M. Bonnehée, Mlles de Belocca, Jenny Howe, Sarah Bonheur.

## CONCLUSION.

Quand la nouvelle fut répandue que le Théâtre-Ventadour, ce sanctuaire de l'art, allait devenir une halle à valeurs financières, ce fut un long cri de désolation dans Paris. Les salons, les cercles artistiques, les boulevards retentirent de lamentations. Assurément, il est impossible à un artiste de ne pas regretter une salle exceptionnellement belle, élégante et spacieuse, autrefois consacrée à la musique, perdue aujourd'hui pour nous. Et cependant, si l'on veut regarder en

(1) Mlle Heilbron fut remplacée, le jour de la répétition générale et dans quelques représentations du dimanche, par Mlle Juliette Rey, nièce de M. Étienne Rey, chef du chant au Théâtre-Ventadour.

arrière et jeter un coup d'œil sur les cinquante années qu'a vécu le Théâtre-Ventadour, on verra que rarement la prospérité s'est assise à sa porte. Il semble au contraire qu'une sorte de fatalité pesât sur cet édifice; un sort malheureux a ruiné l'une après l'autre toutes les entreprises qui se sont abritées sous son toit. Plus d'une fois, dans le cours de cette histoire, nous avons applaudi au succès artistique; rarement nous avons eu à constater le succès d'argent. Le Théâtre-Ventadour a été témoin des malheurs de l'Opéra-Comique, alors que celui-ci, soutenu par les talents et la fécondité de Scribe, d'Auber, d'Herold, mettait au jour des chefs-d'œuvre. Il a vu Anténor Joly s'épuiser en efforts inutiles et toujours déçus. Trop souvent les syndics du Tribunal de commerce ont dû apposer leurs scellés sur ses portes; enfin l'histoire des années 1870 à 1878 n'est-elle pas lamentable à tous égards? Dans les premiers temps de son existence, on reprochait au Théâtre-Ventadour son isolement, son éloignement des quartiers vivants et populeux. Le centre de Paris s'est déplacé depuis lors, les habitudes ont changé, les courants de la population ont pris des directions nouvelles, et Ventadour est resté aussi isolé qu'autrefois. Au milieu d'une place étroite et déserte, dont l'abord n'a rien d'engageant, le théâtre se dresse comme un mausolée; situé à une assez grande distance des voies les plus fréquentées, il manque de tout ce qui pourrait attirer le promeneur oisif.

Le Théâtre-Ventadour n'avait qu'une chance de vivre avec un certain éclat : c'est d'adopter un genre de spectacle qui lui assurât un nombre suffisant d'abonnés fidèles. Cette condition s'est rencontrée; encore avons-nous vu passer, de 1841 à 1870, des périodes où l'exploitation devenait difficile, et, dans les dernières de ces vingt-neuf années, il nous a fallu noter une constante dépression de recettes au bout de laquelle on entrevoyait le déficit. Le Théâtre-Italien n'étant plus possible à Paris, du moins sous forme permanente et à l'état d'institution — la fin de cette histoire le prouve assez, — quel théâtre pouvait utiliser la scène Ventadour? Un seul paraissait devoir s'y installer commodément, le Théâtre-Lyrique; malheureusement cette troisième scène, objet de tant de vœux, ne paraît pas encore près de se fonder.

Il ne nous reste qu'à souhaiter à cette salle, élevée par le dernier des Bourbons en vue du théâtre royal de l'Opéra-Comique, un avenir prospère. Puissent les futures liquidations se solder autrement que les bilans passés! puisse *la Foncière* s'enrichir où tant de directeurs ont laissé fortune et espérance! Et si jamais la musique ou la littérature revenaient habiter leur ancienne demeure, cette invasion de la finance, contre laquelle les artistes ont si vivement, mais si inutilement protesté, aura du moins servi à effacer la trace des mécomptes d'autrefois!

Octave Fouque.

---

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

## RAPPORT SUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE ET LES ÉDITIONS MUSICALES.

*(Fin.)* (1)

ÉDITIONS MUSICALES.

Le commerce de la musique, qui de jour en jour dans notre pays prend une extension plus considérable, est obligé de se plier aux exigences de deux clientèles distinctes et de goûts opposés : il doit fournir aux artistes des partitions à grand orchestre, des éditions classiques d'une correction irréprochable, des traités et des compositions vocales et instrumentales offrant le plus sérieux intérêt; il lui faut attirer les amateurs et contenter la multitude par des publications à bon marché. Vendre à bas prix des œuvres publiées avec soin a toujours passé pour un problème difficile à résoudre. Nous avons constaté que de grands progrès ont été réalisés sous ce rapport, non seulement en Italie et en Autriche, mais aussi en France. Le jury félicite les éditeurs parisiens de ne pas reculer devant les sacrifices auxquels entraîne le plus souvent la publication d'une partition à grand orchestre, et de ne point suivre le mauvais exemple de certains de leurs confrères étrangers qui gardent en manuscrit l'instrumentation des opéras qu'ils possèdent, se bornant à en faire paraître une réduction pour piano et chant. Il y a des auteurs qu'on ne connaît tout entiers qu'après avoir étudié leur coloris instrumental, et c'est bien mériter de l'art que de propager dans leur intégrité les grandes pages dramatiques, religieuses ou symphoniques des maîtres qui honorent une école.

Les journaux de musique édités en France nous paraissent aussi dirigés dans une voie meilleure : l'esthétique, la théorie et l'histoire y occupent maintenant une plus large place, et les articles qu'ils publient méritent souvent de se transformer en livres de bibliothèque.

Le rapporteur aurait désiré que les efforts des exposants de cette importante section de la classe 13 reçussent une marque d'encouragement plus haute; mais le jury, ne disposant que d'un nombre restreint de médailles d'or, n'a pas cru devoir en décerner aux éditeurs de musique. Plusieurs d'entre eux, qui avaient exposé dans les classes 6, 7 et 8, consacrées à l'éducation, y ont reçu la récompense qu'ils ambitionnaient d'obtenir. Nous n'en devons pas moins mentionner à part les chefs d'établissements qui impriment à leur industrie une impulsion heureuse, et cherchent des procédés nouveaux de publication dont nous sommes tous appelés à bénéficier. Nous donnerons plus loin la liste annotée et complète des exposants récompensés; mais il nous sera permis de rappeler ici quelques noms bien connus et quelques faits saillants. La maison Heugel a publié des tableaux destinés à l'enseignement, d'une dimension inusitée et d'une utilité pratique incontestable. M. Achille Lemoine, à qui l'on doit des éditions si correctes, si nettes et si bien gravées, voudrait tirer parti de l'héliographie au profit de la musique. Les résultats qu'il a obtenus jusqu'à présent sont encore trop coûteux; nous espérons néanmoins que, dans un avenir prochain, il s'opérera dans le commerce de la musique, et grâce à la photographie, une révolution semblable à celle que le report sur pierre a récemment amenée. La gravure sur cuivre ou sur étain, la typographie ainsi que la lithographie musicale ne disparaîtront pas pour cela; mais les tirages indéfiniment beaux deviendront possibles.

. . . . . .

### Médailles d'argent.

MM. Brandus. — France. — Rappel. Outre des publications musicales de tous genres, éditées avec grand soin, cette maison fait paraître un journal hebdomadaire *(Revue et Gazette musicale)* qui rend des services à l'art et contribue aux progrès des études historiques.

Heugel. — France. — Rappel. Grandes partitions; méthodes du Conservatoire et compositions didactiques; publications autographes; éditions de luxe; journal hebdomadaire *le Ménestrel;* livres sur la musique.

Lemoine (A.-P.). — France. — Rappel. Fonds considérable; œuvres classiques d'un haut intérêt et d'une grande correction; innovations typographiques; journal hebdomadaire *le Monde artiste;* livres sur la musique.

Durand, Schoenewerk et Cie. — France. — Partitions à grand orchestre, bien gravées; musique de chant et de piano éditée avec beaucoup de soin.

Grus. — France. — Grandes partitions; partitions pour piano et chant publiées avec autant de correction que de luxe; fonds important.

Colombier. — France. — Grandes partitions; musique de chambre et traité d'harmonie fort correctement gravés; bonnes éditions.

Leduc. — France. — Petites partitions et publications de belle apparence, remarquables surtout au point de vue du bon marché.

Richault. — France. — Fonds considérable, publications récentes qui témoignent en faveur du chef actuel de cette vieille et riche maison, qui grave, imprime et édite tout à la fois; grandes partitions en petit format.

### Médailles de bronze.

MM. Girod (E.). — France. — Fonds important; bonnes éditions; direction des plus honorables.

Bauhon. — France. — Gravure de musique où se reconnaît une main habile et consciencieuse.

Mme Ve Moucelot (L.). — France. — Impressions musicales faites avec soin et comprenant à la fois imprimerie, lithographie et taille-douce.

MM. Sonzogno. — Italie. — Éditions à très bon marché.

Ikelmer frères et Cie. — France. — Éditions à très bas prix.

Mackar. — France. — Musique gravée et éditée avec soin; cherche à innover.

Le Beau. — France. — Partitions d'orchestre, grand et petit format, gravées avec soin.

Parent. — France. — Gravure de musique bien dirigée par le chef d'une famille de graveurs.

Alard. — France. — Musique clichée; méthodes avec texte en typographie; a aussi exposé un clavier muet.

O'Kelly. — France. — Éditions correctes; ouvrages didactiques; tendances d'artiste à encourager.

---

(1) Voir les numéros 50, 51 et 52.

**Mentions honorables.**

MM. Delay. — France. — Impressions musicales; reports d'une grande netteté.

Mme Ve Froissard. — France. — Papier à musique; cartons réglés et imprimés pour musique militaire.

MM. Gregh. — France. — Musique de chant et de piano, éditions correctes.

Le Bailly. — France. — Musique vocale populaire, avec et sans accompagnement; librairie musicale.

Michaelis. — France. — Grande partition gravée par Baudon; partitions anciennes réduites pour piano et chant, à 5 francs net.

Michelet. — France. — Impressions musicales à l'aide de cinq presses; éditions bijou.

Rozsavölgyi et Cie. — Autriche-Hongrie. — Messe et pièces de piano, gravées avec autant de correction que de soin; aspect des éditions de Leipzig.

Taborski et Parsch. — Autriche-Hongrie.— Musique de danse et marches pour orchestre.

COLLABORATEURS.

**Médailles de bronze.**

MM. Lissorgues, graveur principal de la maison Grus. — France.
Mary. graveur sur bois des tableaux exposés par MM. Heugel. — France.
Morris, imprimeur de la maison Heugel. — France.

CONCLUSION.

Notre tâche laborieuse est terminée. Nous l'avons accomplie guidé par l'amour du progrès, de la justice et de la vérité. Comme nous n'avons épargné ni le temps ni la peine, nous nous sommes imposé le devoir d'examiner encore, à la fin de l'Exposition, les instruments à clavier que déjà nous avions essayés lors des opérations du jury. En présence de l'un de nos collègues parisiens, nous avons constaté que tels pianos qui, à leur entrée au palais du Champ de Mars, avaient toutes les apparences de la solidité, présentaient, quatre mois après, soit un barrage qui avait gauchi, soit un autre grave défaut de construction.

Pour que toute méprise entre les pianos bien équilibrés et ceux qui ne le sont pas devienne impossible, le rapporteur émet le vœu qu'à l'avenir on juge les instruments de musique, non plus au début, mais dans la dernière période de l'Exposition.

Il croit aussi ne pouvoir mieux conclure ce rapport qu'en formulant certains *desiderata* au sujet de la construction des orgues d'église.

Il demande aux facteurs d'orgues à tuyaux de s'astreindre aux règlements du congrès de Malines, surtout en ce qui concerne la dimension des touches du pédalier.

Il les prie d'établir désormais une parfaite symétrie entre l'échelle musicale du pédalier et l'étendue des claviers manuels, les sons élevés du pédalier étant d'une ressource infinie.

Enfin il recommande aux facteurs français de suivre le bon exemple donné par MM. E. et J. Abbey, et de ne plus construire que des pédaliers concaves. Le rayon que doit décrire l'arc de cercle du pédalier concave est nécessairement plus grand que celui que représente la jambe de l'organiste : une courbure trop accentuée ferait naître des difficultés d'exécution.

En réclamant instamment ces innovations, le rapporteur n'exige que ce qui se pratique le plus habituellement en Angleterre. Il est vraiment temps que les facteurs français renoncent au clavier horizontal, dont la disposition impose des mouvements désordonnés et ridicules, aussi contraires à la bonne tenue de l'organiste qu'à la sûreté de son jeu.

Si l'on trouvait que nous attachons trop d'importance à des détails, nous répondrions que, dans la facture instrumentale, il ne faut jamais oublier le côté pratique. Travailler à rendre l'exécution plus commode, plus facile et plus correcte, c'est venir en aide au musicien et lui assurer de nouveaux moyens de succès. En fait d'art, rien n'est indifférent, et le rôle d'un facteur d'élite sera toujours de se montrer le plus précieux auxiliaire des compositeurs et des virtuoses.

Gustave Chouquet,
Conservateur du musée du Conservatoire national de musique.

---

## LES COMÉDIENS DU ROI
### DE LA TROUPE ITALIENNE.

Sous ce titre : *les Comédiens du Roi de la troupe italienne*, un fureteur acharné et sagace, un dénicheur d'inconnu, remarqué déjà pour d'utiles travaux, M. Émile Campardon, vient de publier deux volumes précieux qui constituent un recueil considérable de documents absolument inédits sur l'ancienne Comédie-Italienne (1). On sait combien les renseignements sont rares, épars dans des centaines de volumes et de publications de toutes sortes, difficiles à rencontrer et à réunir sur ce théâtre charmant, si aimé du public parisien, et qui fut le berceau de notre Opéra-Comique. M. Campardon, à qui ses recherches patientes et fructueuses dans les cartons des Archives nationales ont déjà fourni la matière de deux livres du même genre, l'un sur la Comédie-Française, l'autre sur les spectacles de la foire, complète, par ce dernier ouvrage, l'ensemble de ses révélations sur nos anciens théâtres.

Ce ne sont pas là des livres, à proprement parler, mais, comme je le disais, des recueils de documents, dont, il faut le constater, l'utilité est inappréciable. Pour celui dont je veux parler ici, le travail personnel de l'auteur se réduit à un précis historique rapide de l'ancienne Comédie-Italienne, depuis l'arrivée en France, en 1570, de la première troupe d'acteurs italiens dirigée par Juan Ganassa, jusqu'à la fusion en l'an X (1801) des deux troupes d'opéra comique des théâtres Favart et Feydeau. Ce précis, tracé non sans assurance, est fait avec soin, et le seul reproche qu'on pourrait lui adresser est de ne pas faire suffisamment ressortir la transformation très remarquable qui, vers le milieu du siècle dernier, fit de l'ancienne Comédie-Italienne une scène vraiment musicale, un théâtre lyrique d'un genre plus léger que l'Opéra et à qui la France doit, sans conteste, sa grande et glorieuse école de musique dramatique. Pour le reste, M. Campardon a pris le parti le plus simple à la fois et le plus logique : il a classé par ordre alphabétique tous les artistes sur lesquels il avait des faits à produire, et cette forme de dictionnaire, adoptée par lui, rend les recherches aussi faciles que possible. Enfin, il a reporté à la fin de l'ouvrage, sous forme d'appendice, tous les documents généraux : règlements, statuts d'association, ordonnances de police, pièces judiciaires, mémoires, réclamations, états de personnel, etc., etc.

Pour nous, ce qui nous intéresse particulièrement dans ce livre, c'est tout ce qui a trait aux artistes qui ont pris part au mouvement musical du théâtre qui, après avoir joué longtemps des pièces italiennes, après être devenu, grâce à Marivaux, Regnard, Favart, Dancourt et quelques autres, une sorte de succursale de la Comédie-Française, après s'être ensuite adonné au vaudeville et à la parodie, tenta enfin une dernière incarnation et se transforma en scène lyrique. M. Campardon n'a pas fait de grandes découvertes sur les musiciens de cette époque : Duni, Monsigny, Philidor; à propos de Grétry seul il a apporté quelques faits intéressants et inédits, que je ferai connaître. Mais c'est au sujet des acteurs de cette période que ses renseignements sont précieux, que sa gerbe est vraiment abondante et fournie. Sur tous ces artistes charmants, Caillot et Clairval, Laruette et Trial, Nainville et Narbonne, Rochard et Ménier, Chenard et Michu, Mme Trial, Mme Laruette, Mme Favart, Mme Dugazon, Mme Crétu, Mme Saint-Aubin, Mlle Renaud, les deux demoiselles Colombe, Mme Billioni, Mlle Carline, Mlle Burette, Mlle Catinon, Mme Gonthier, Mme Moulinghem, le livre de M. Campardon est fertile en révélations, en documents précis, en actes authentiques, aussi bien qu'en faits intimes et en curiosités de toutes sortes.

Tout d'abord, l'auteur a relevé avec soin les actes de naissance ou de baptême qu'il a rencontrés sur son chemin. Il nous donne ainsi ceux de Caillot, de Mme Laruette, de Clairval, de Mme Trial, de Mme Dugazon et de bien d'autres, et grâce à lui, la date de naissance, ce point intéressant de la biographie de ces grands artistes, n'offre plus ni mystère ni obscurité. Il rectifie, en ce qui concerne Clairval, l'erreur d'un biographe qui se prétendait particulièrement informé, M. de Manne; il est certain aujourd'hui que Clairval n'était point fils du jardinier de M. de Valori, gouverneur d'Étampes, mais bien d'un perruquier qui habitait, à Paris, dans la cour des religieux de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. M. Campardon reproduit aussi, toutes les fois qu'ils lui ont passé sous les yeux, les ordres de début donnés par les ministres à tel

(1) *Les Comédiens du Roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles*, documents inédits recueillis aux Archives nationales, par Émile Campardon. — Paris, Berger-Levrault, 1880, 2 vol. in-8°.

ou tel comédien, les témoignages de leur réception comme sociétaires de la Comédie-Italienne, soit à quart de part, à demi-part ou plus, les demandes et les brevets de pensions ou de gratifications pour le service du roi, etc., etc.

Puis, viennent les renseignements particuliers, qui sont de genres très divers. En ce qui touche Grétry, j'ai fait entendre qu'ils étaient intéressants. Ici, nous trouvons d'abord une « Délibération des comédiens (18 septembre 1771) approuvée par M. le duc de Duras pour accorder 1,200 livres d'appointemens à commencer du 1er octobre au sieur Grétry pour reconnoître ses services journaliers et qu'il ne travaillera que pour leur spectacle et veillera à tout ce qui concerne ce genre de musique, le chant et l'orchestre ». Vient ensuite, à la date du 26 novembre 1786, le « brevet d'une pension de 6,000 liv. en faveur du sieur André-Ernest-Modeste Grétry », pension à lui accordée par le roi. Puis, à la date de l'année suivante, un arrêt du Conseil crée en faveur de Grétry, à la Comédie-Italienne, une situation exceptionnelle et très importante : celle d'inspecteur de la Comédie-Italienne ». Comme rémunération de cet office, l'arrêt dispose qu'il « jouira jusqu'à son décès d'une part entière dans les produits » de la Comédie, « sans préjudice et indépendamment de ses droits comme auteur, qui continueront de lui être payés à l'ordinaire ».

Voilà pour Grétry considéré comme artiste. Mais nous rencontrons, d'autre part, un document d'une nature plus intime, si l'on peut dire, et qui ne laisse pas que d'offrir son intérêt. C'est le texte d'une donation de quatre cents livres de rente viagère, faite par le compositeur à sa mère. Cet acte est daté du 8 août 1771. Grétry avait donné en 1768, à la Comédie-Italienne, son premier ouvrage, *le Huron*. Il n'avait pas tardé, on le voit, une fois à peu près tranquille sur son avenir, à assurer le sort de sa mère.

Parmi les faits mis au jour par M. Campardon, il en est de véritablement curieux. C'est ainsi que nous apprenons, par une protestation en bonne et due forme émanant des héritiers directs, que l'excellent Caillot, l'une des gloires les plus éclatantes de la Comédie-Italienne, fut accusé d'avoir voulu capter l'héritage de son beau-frère Jacques-Joseph Demai. Une abondante et longue information nous fait connaître aussi l'accusation de « rapt et de séduction » portée contre Dehesse, le maître de ballets fameux de la Comédie. Sur Rochard, cet ancien magistrat devenu l'un des plus brillants acteurs de ce théâtre, cet ancien « substitut du procureur général du roi aux requêtes de l'Hôtel » qui avait échangé ces fonctions austères contre le manteau de Pandolphe de *la Servante maîtresse*, qu'il jouait avec le plus grand succès en compagnie de Mme Favart, M. Campardon publie quelques pièces amusantes, celle entre autres où l'artiste porte une plainte « contre un huissier-priseur qui l'avait insulté et traité de gibier à commissaire ». Rochard, d'ailleurs, s'il avait un grand talent, ne se faisait pas précisément remarquer par la régularité de sa conduite; on en peut croire cet ordre du duc de Duras, gentilhomme de la chambre du roi, ordre d'une teneur particulièrement sèche, par lequel ce fonctionnaire consentait à reculer d'une année, dans l'intérêt de ses créanciers, la retraite du comédien : — « Nous, etc., avons prolongé l'ordre de retraite du sieur Rochard, donné par nous l'année dernière, encore cette année, à charge par luy de faire plus exactement son devoir et de se tenir prêt à tous les rôles jugés nécessaires par la troupe pour le service du public et de prendre, tant vis-à-vis du caissier que de ses autres créanciers qui nous portent journellement des plaintes, des arrangemens convenables, dont ledit caissier nous rendra compte et à cet effet ledit caissier fera recette de tous les feux, manses, jetons domestiques, revenant-bons de la cour, pension et autres sur lesquels il sera accordé audit Rochard 200 livres par mois et le surplus employé à l'acquit de ses dettes tant vis-à-vis de la troupe que du caissier et autres privilégiés; ladite continuation ne lui ayant été accordée qu'à cette condition (28 mars 1763). »

Dix-neuf ans après, ce n'était plus le duc de Duras, mais le maréchal de Richelieu, qui, en sa qualité de premier gentilhomme de la chambre du Roi, était chargé de la surveillance de la Comédie-Italienne, et c'est lui qui, le 29 octobre 1782, signait l'acte de réception d'une jeune et charmante artiste, Mlle Burette (de son vrai nom Marie Babin de Grandmaison), qui se présentait à la scène avec une réputation de cantatrice acquise au concert spirituel. La carrière de cette infortunée ne fut pas de longue durée, et, à peine âgée de vingt-six ans, Mlle Burette périt d'une façon dramatique. — « En 1793, dit M. Campardon, elle fut arrêtée à cause de sa liaison intime avec le baron de Batz, dont elle partageait, dit-on, les idées, et par jugement du tribunal révolutionnaire, en date du 29 prairial an II, elle fut condamnée à mort comme convaincue « de s'être rendue l'ennemie du peuple en participant à la conjuration de l'étranger et tentant par l'assassinat, la famine, la fabrication et l'introduction de faux assignats et fausse monnaie, la dépravation de la morale et de l'esprit public, le soulèvement des prisons, de faire éclater la guerre civile, dissoudre la représentation nationale, rétablir la royauté ou toute domination tyrannique ». Mlle Burette fut mise à mort le jour même de son jugement, « et sur le même échafaud qu'elle, monta et périt également sa suivante, Marie-Nicole Bouchard, âgée de 18 ans ».

Toutes les notes recueillies par M. Campardon n'ont point ce caractère lugubre. Il en est de comiques, et même d'une nature tellement épicée qu'elles ne sauraient trouver place dans les colonnes d'un journal. Pour m'en tenir au côté purement artistique, je mentionnerai, avec le regret d'avoir trop peu de place pour le reproduire, un document vraiment intéressant; c'est un état critique et raisonné, dressé en 1779, « des acteurs de la Comédie-Italienne dont on pourrait avantageusement se servir en cas de reprise des pièces françaises ». On verra, en le lisant, ce qu'était le personnel de ce théâtre il y a juste un siècle, c'est-à-dire à l'époque des grands succès de Grétry, de Philidor, de Dezèdes et de Martini.

J'en ai dit assez pour faire ressortir l'importance et la variété des renseignements qu'on peut tirer du livre de M. Campardon. Assurément, ce n'est pas là une histoire de la Comédie-Italienne, et cette histoire reste toujours à faire. Mais l'écrivain qui voudra maintenant s'attaquer à ce sujet si plein de grâce et d'attrait, sera sûr de rencontrer d'excellents éléments dans l'ouvrage que je viens d'analyser, et, en tout état de cause, il ne pourra se dispenser d'y avoir recours. En résumé, M. Campardon a ouvert un chapitre encore presque inconnu de l'histoire du théâtre en France, et il a droit à la gratitude et à la reconnaissance de tous ceux que ce sujet intéresse.

Arthur Pougin.

---

## THEATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**La Mascotte**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. H. Chivot et A. Duru, musique de M. Edmond Audran. — Première représentation, le mercredi 29 décembre.

La place dont nous disposons dans ce numéro assez chargé n'est pas grande; mais il en restera toujours assez pour constater le succès brillant et mérité de l'opéra comique de MM. Chivot, Duru et Audran. La musique est facile, aimable, distinguée et gaie, tout à la fois. Le poème est un peu leste, il est vrai, mais, au résumé, amusant.

Une *mascotte* est absolument le contraire du *jettatore*. Partout où elle est, elle porte bonheur, partout elle met en fuite la guigne. Mais, pour conserver cette vertu, il faut qu'elle garde scrupuleusement la sienne, voilà pourquoi les mascottes sont si rares. Bettina est mascotte et jolie fille; or, comme mascotte, ceux dont elle est le talisman veulent la préserver de toute tâche; comme jolie fille, elle ne manque pas d'amou-

reux, parmi lesquels surtout Pippo, un berger très enflammé. Voilà donc en quoi consiste ce double jeu. Laurent XVII, prince de quelque chose en Italie, et son chambellan Rocco, sont dans un camp. Pippo, dans l'autre; c'est celui-ci qui l'emporte à la fin, naturellement. Mais, lorsque Bettina cesse d'être mascotte, sa mascotterie a porté tous ses fruits; elle a répandu la chance et le bonheur autour d'elle, et peut sans remords passer mascotte honoraire.

M. Edmond Audran, avec *les Noces d'Olivette*, avait déjà fait un heureux début aux Bouffes; *la Mascotte* lui assigne une excellente place parmi les jeunes compositeurs d'opérette. Point de vulgarité, point de longueurs, de la légèreté et de la grâce, voilà ses grandes qualités. M. Audran aurait encore besoin d'élargir un peu son style, de prendre plus d'aisance en scène ; ces qualités gagnées, il lui serait facile d'aspirer plus haut.

Au premier acte, la légende de la Mascotte, d'une tournure fine et élégante, le très original duo : « Je sens, lorsque je t'aperçois », ont couronné le succès, accompagnés de la chanson des Présages et de l'andante du finale : « O mon Pippo ». Le finale est malheureusement défiguré par un allegro en deux-quatre, absolument indigne du reste de la partition.

Au second acte, nous trouvons un excellent air de facture, un duo facile et spirituel, puis l'ariette : « Les courtisans passeront », puis les couplets très amusants du prince Laurent, puis la gaillarde chanson du capitaine, enfin, le finale, qui a de bonnes intentions scéniques.

Contre l'ordinaire, le troisième acte est fort bien rempli par la très jolie romance : « Je touche au but », le quatuor du Baiser, dont la phrase en trois-quatre est pleine de charme et de grâce, et les entraînants couplets du Tambour.

*La Mascotte* servait de début à plusieurs artistes; à Mlle Montbazon d'abord : on reparlera plus d'une fois de cette jeune fille, qui est jolie, dont la voix est fort agréable et bien conduite; à l'excellent comique Raucourt (Rocco); à M. Lamy, un très agréable ténorino; enfin, à Mlle Dinelli, qui a de la bonne gaieté, mais qui devrait éviter l'exagération, surtout dans ce genre d'opérette. M. Morlet, le transfuge de l'Opéra-Comique, prête au personnage de Pippo l'aide efficace d'un réel talent de chanteur, et M. Hittemans sait tirer bon parti d'un rôle évidemment écrit pour Jolly.

H. Lavoix fils.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine :

A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell*; mercredi, *le Comte Ory* et *la Korrigane*; vendredi, *Aïda*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré aux Clercs*; *les Rendez-vous bourgeois*; *Jean de Nivelle*; *le Postillon de Lonjumeau*; *Richard Cœur-de-Lion*; *l'Amour médecin*; *Mignon*.

⁂ Ce n'est pas pour cinq ans, mais pour cinq mois, qu'a été fait le réengagement du ténor Mierzwinski à l'Opéra.

⁂ Les quatre bals de l'Opéra sont fixés aux jours suivants: samedis 29 janvier, 12 et 19 février, et jeudi de la mi-carême, 24 mars. Le grand orchestre de la salle sera dirigé par Arban, et le petit orchestre du foyer par le *capellmeister* hongrois Joseph Gung'l, une des célébrités de la musique de danse.

⁂ A l'occasion des fêtes du jour de l'an, il y aura deux représentations de jour à l'Opéra-Comique, sans préjudice de celles du soir. Dimanche après midi, on donnera *la Dame blanche* et *l'Amour médecin*; lundi, *Jean de Nivelle*, qui n'a pas encore été joué en « matinée », et dont la centième représentation aura lieu le lendemain.

⁂ L'insuccès de la mise en adjudication du théâtre de la Gaîté a donné à réfléchir au Conseil municipal parisien. Il a donc été décidé que des modifications importantes seraient introduites au cahier des charges, après quoi on tentera le sort d'une nouvelle adjudication, en baissant la mise à prix. Celle-ci, fixée d'abord à 100,000 fr., serait réduite à 80,000 francs. Toute facilité serait laissée pour la sous-location, et on n'imposerait plus au titulaire l'obligation de rester personnellement directeur pendant quinze années consécutives. Enfin, on restreindrait, dans une certaine mesure, les cas de résiliation trop nombreux, qui donnaient au traité consenti par la Ville un caractère tout à fait léonin et laissaient le locataire à l'entière discrétion du préfet. Pour les réparations à faire, le crédit accordé est de 60,000 francs, y compris les réparations locatives dues par la Société Parisienne. La nouvelle adjudication est fixée au 17 janvier.

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *la Mascotte*, qui a eu lieu mercredi aux Bouffes-Parisiens.

## NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

⁂ Dans son avant-dernière séance, le Conseil municipal de Paris s'est occupé du concours de composition musicale pour 1881-1882. Le rapport concluant au maintien des conditions du concours, c'est-à-dire du genre *symphonie chorale* primitivement désigné dans le programme, a été adopté, malgré l'opposition d'un conseiller qui proposait de ne pas exclure les œuvres théâtrales, les opéras. Cette adoption paraît avoir été déterminée par l'intervention de M. Alphand, directeur des travaux de la Ville, qui a émis cette singulière assertion que « les œuvres théâtrales sont suffisamment encouragées par le Gouvernement et trouvent toujours à être représentées sur une des *nombreuses* scènes consacrées à la musique, tandis qu'il n'en est pas de même de la symphonie; que, d'ailleurs, il faudrait dépenser *trois cent mille francs* pour monter un opéra ». On croit vraiment rêver en lisant de pareilles choses !

⁂ Le programme du quatrième concert du Conservatoire a été un peu modifié pour les abonnés de la seconde série. On se rappelle que, deux dimanches auparavant, une indisposition de Mlle Rosine Bloch avait privé ces abonnés des fragments d'*Orphée*, qui furent remplacés au dernier moment par l'*Adieu aux jeunes mariés* de Meyerbeer. Dimanche dernier, Mlle Bloch étant rétablie, la substitution correspondante a eu lieu, c'est-à-dire que les scènes d'*Orphée* ont été chantées à la place de l'*Adieu aux jeunes mariés*, qui faisait partie du programme précédent.

⁂ La belle symphonie en *si bémol* de Schumann était en tête du programme, au 11e concert populaire. On en a surtout applaudi le finale, si brillant et si plein de vie. Grand succès pour les variations de la Sérénade de Beethoven, dont une n'a pas échappé au *bis* de rigueur; pour la rapsodie de Liszt, une de celles que M. Pasdeloup fait souvent entendre ; pour le violoniste Jenö Huhay et le concerto en *la* mineur de Vieuxtemps, exécuté par le jeune virtuose avec beaucoup de brio et dans le vrai style de l'œuvre. Le fragment orchestral de *l'Enfance du Christ* n'a pas produit tout l'effet qu'on pouvait attendre de ce charmant morceau. C'est à M. Faure que reviennent sans conteste les honneurs du concert : c'est en partie pour lui, certainement, qu'une foule compacte a assiégé le bureau de location du Cirque d'hiver à l'heure du concert, — infructueusement du reste pour mille personnes peut-être, car la vaste salle a été promptement remplie. Le célèbre chanteur a dit admirablement un air admirable de *la Fête d'Alexandre* de Händel : « A mort! c'est le cri de vengeance ». Quel dommage qu'il ait cru devoir gâter le plaisir que les amateurs de bonne musique ont pris à l'écouter, en chantant une vulgarité telle que le *Noël* d'Adolphe Adam, et cela simplement en vue d'un *bis* certain ! — Quoi qu'il en soit, le concert a été « chaud », comme on dit en termes de métier, et nous en félicitons M. Pasdeloup.

⁂ Une symphonie proprement dite est chose assez rare parmi les nouveautés que nous offrent nos grands concerts ; ce genre est délaissé pour le « poème symphonique », pour la « suite d'orchestre », non pas seulement parce que la mode s'en détourne, mais encore et surtout parce qu'il est fort difficile. Les jeunes musiciens qui y consacrent leurs veilles ont donc droit à tous les encouragements. C'est quelque chose de plus, c'est-à-dire de sincères félicitations, que nous adresserons à M. Benjamin Godard pour sa symphonie en *si bémol*, exécutée dimanche au concert du Châtelet. Ce n'est pas un chef-d'œuvre, ce n'est pas même, dans toutes ses parties, une œuvre bien personnelle, car le finale et surtout le premier morceau sont tout à fait dans la manière de Schumann, y compris l'instrumentation, un peu lourde et touffue; mais le travail est intéressant d'un bout à l'autre, — sauf peut-être dans le scherzo, — l'auteur a toujours quelque chose à dire, et il relève son discours de détails heureux et piquants. L'adagio, en *sol* mineur, a de jolies variations ; on en a surtout applaudi une où le dessin chromatique de l'accompagnement est très ingénieusement trouvé ; toutefois, la dernière, la seule qui soit en majeur, a une terminaison un peu maigre. On a fait à cette symphonie l'accueil tempéré, mais sympathique au fond, que reçoivent généralement les compositions nouvelles un peu sérieuses. D'autres auditions ne pourront qu'être à l'avantage de l'œuvre. — La remarquable *Suite algérienne* de

C. Saint-Saëns était exécutée pour la seconde fois. Comme au concert précédent, le prélude a laissé l'auditoire froid, et on a bissé l'exquise Rêverie du soir; nous avons constaté avec plaisir un succès plus unanime et plus franc pour la Rapsodie mauresque. — MM. Delaborde, Diemer et Saint-Saëns ont excellemment interprété le concerto en *ré* mineur pour trois pianos, de J.-S. Bach, dont le magnifique finale fugué a été vigoureusement applaudi. — Deux fragments de *l'Arlésienne* de Bizet, l'Adagietto et le Menuet (joué un peu trop vite, à notre sens), ont été redemandés; enfin, constatons l'excellent effet de l'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, par laquelle s'ouvrait le concert.

⁂ Comme nous l'avons dit, il n'y a concert, le dimanche 2 janvier, ni au Conservatoire, ni au Cirque d'hiver, ni au Châtelet. — M. Faure se fera de nouveau entendre au concert populaire du 9, dont voici le programme — : 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Air d'*Œdipe* (Sacchini), chanté par M. Faure; — 3° Marche des Rois mages, de l'oratorio *Christus* (Liszt); — 4° Concerto en *ré* mineur pour piano (Mendelssohn), exécuté par M. José Tragó; — 5° Rêverie (Schumann); — 6° *Noël* (Adolphe Adam), chanté par M. Faure; — 7° Jubel-Ouverture (Weber).

⁂ Mme Montigny-Rémaury est de retour à Paris, après une brillante série de concerts à Vienne et dans d'autres villes d'Autriche-Hongrie, ainsi qu'à Genève et à Lyon (où se sont renouvelés pour elle les succès obtenus quelques jours auparavant par M. E.-M. Delaborde). Un rondo de Benjamin Godard, écrit pour elle, a été bissé partout. Mme Montigny se fera entendre plusieurs fois à Paris en janvier et en février, et retournera en mars à Vienne, où elle est engagée de nouveau.

⁂ Sur l'initiative de M. Paul Avenel, président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, le syndicat de cette Société a voté une somme de 200 francs destinée à la souscription organisée par le comité de Lyon pour ériger une statue au chansonnier Pierre Dupont.

⁂ Une excellente *Grammaire musicale* vient de paraître chez l'éditeur Jules Heinz, à Paris. Cet ouvrage, de 102 pages in-8°, est extrait, traduit, corrigé et annoté par notre collaborateur Johannes Weber, de l'ouvrage de Léopold Heinze: *Traité théorique et pratique d'harmonie et de musique*. La clarté du style, la précision des définitions, le bon choix des exemples, le recommandent comme un des meilleurs livres élémentaires qui aient été écrits sur la musique

## ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — Le premier concert populaire a eu lieu dimanche. On a été heureux d'y entendre une des symphonies de Beethoven (celle en *si bémol*), jusqu'ici négligées à ces concerts sous prétexte que le Conservatoire avait pour ainsi dire le monopole de la musique classique. Une ouverture de Volkmann, l'adagio d'un quintette de Mendelssohn, l'ouverture de *Tannhäuser* complétaient la part de l'orchestre dans le programme. M. L. Breitner a obtenu un brillant succès en exécutant le concerto de piano de Schumann, un thème varié de Haydn, un nocturne de Chopin et la transcription de la marche des *Ruines d'Athènes*, qui lui a été redemandée avec acclamations.

⁂ *Londres.* — L'annonce d'un « Ballad Concert » donné en commun par M. Sims Reeves et Mme Albani avait attiré la foule à St. James's Hall, le jeudi 23. Les deux éminents artistes n'ont point déçu leur public, et les nombreux *songs* qu'ils ont chantés, avec infiniment d'art et de sentiment, leur ont valu plus d'une ovation. D'autres chanteurs de moindre renom, ainsi que la Société *London Choral Union*, leur prêtaient assistance. M. Sims Reeves doit donner d'autres concerts du même genre après le nouvel an.

⁂ *Vienne.* — Le Männergesangverein a donné son premier concert de cette saison le 19 décembre. *Œdipe à Colone*, de Mendelssohn, composait le programme. — Il a été décidé, après de longues discussions, que le monument à ériger à Haydn serait placé dans le Jardin-Esterhazy (Mariahilf). L'inauguration en sera faite au printemps prochain.—Une opérette nouvelle en trois actes, de Millöcker, *Apajune*, a été représentée le 18 décembre au théâtre An der Wien. La musique en est agréable, mais peu originale; elle a été bien accueillie.

⁂ *Berlin.* — La féerie *l'Arbre de Noël* vient d'être jouée au Victoria-Theater avec un grand succès, auquel a contribué pour une bonne part la gracieuse musique de Ch. Lecocq.

⁂ *Varsovie.* — *Mefistofele*, l'opéra d'Arrigo Boito, a été représenté avec un très grand succès. Les deux principaux interprètes étaient Mme Teresina Singer (Margherita) et Castelmary (Mefistofele). Ces deux artistes ont été l'objet des plus flatteuses démonstrations.

⁂ *Milan.* — La réouverture de la Scala pour la saison de carnaval et carême s'est faite à la date habituelle, 26 décembre, par la première représentation d'un opéra nouveau de Ponchielli, *il Figliuol prodigo*. Cet ouvrage fort remarquable de l'auteur des *Promessi Sposi*, de la *Gioconda* et des *Lituani* est allé « aux étoiles »: deux morceaux ont été bissés, d'autres ont été redemandés sans que le chef d'orchestre Faccio ait cru devoir les faire redire; l'auteur a été rappelé nombre de fois. Le ténor Tamagno a été excellent dans le rôle principal.

⁂ *Québec.* — Le violoncelliste Adolphe Fischer donne des concerts dans les principales villes du Canada, avec la pianiste Teresa Carreño, qu'on n'a pas oubliée à Paris. Les deux virtuoses sont très fêtés. Fischer exécute et fait applaudir surtout des œuvres de compositeurs français contemporains.

⁂ *Batavia.* — Carlotta Patti et son mari, le violoncelliste Demunck, se sont fait entendre plusieurs fois en cette ville, à leur retour d'Australie. Leurs concerts et soirées n'ont été qu'une série de triomphes.

*Le Directeur-Gérant :* L. BRANDUS. — *Le Rédacteur en chef :* Ch. BANNELIER.

PUBLICATIONS NOUVELLES :

— Dix-huit mélodies sur des poésies hongroises de Petöfi, par Jenö Hubay; un beau volume avec héliogravures. (Pest, Taborsky et Parsch.)

— *Paysans, restez paysans*, mélodie de Jules Quidant. (Publication de l'*Écho musical*, 36, rue Condorcet.)

Le Palace-Théâtre de la rue Blanche prépare une grande féerie-ballet, avec une partie musicale d'une certaine importance: *la Fée Cocotte*. Il est question de véritables merveilles de mise en [illegible] La première représentation aura lieu vers le 15 janvier.

Le 1er octobre dernier a paru à Leipzig une [illegible] périodique, sous le titre de *Zeitschrift für* [illegible] *rnal de la facture instrumentale*). Cette feuille [illegible] e, et la seule en Europe qui se consacre exclusi[illegible] ication et à la vente de toute espèce d'instruments de [illegible] compte parmi ses collaborateurs les principaux fabricants, lu[illegible], etc., du continent, tandis que ses rapports quotidiens avec l'Administration des brevets lui permettent de tenir ses lecteurs au courant de toutes les nouvelles inventions. Le journal paraît le 1er et le 15 de chaque mois et sera envoyé *franco* pendant un an contre mandat de poste de 10 francs. — Prix des annonces dans la *Zeitschrift für Instrumentenbau* (format grand in-4°): une page, 75 francs; une demi-page, 50 francs; un quart de page, 25 francs; un huitième de page, 12 francs.

PAUL DE WIT, éditeur, Windmühlenstrasse, 15, Leipzig.


# ÉTRENNES

**On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de**

# PARTITIONS—ALBUMS—COLLECTIONS

Reliures variées

**NOUVEAU PORTE-MUSIQUE**

(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT

**Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs**

# BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :
# LEURS PUBLICATIONS DE L'ANNÉE 1880

**Arban.** Quadrille sur *la Jolie Persane*, de Ch. Lecocq, pour piano ... 5 »
— Le même à 4 mains ... 6 »
— Polka brillante sur *la Jolie Persane*, pour piano ... 5 »
— La même à 4 mains ... 6 »

**Baille (G.).** Op. 64. Soirée de printemps, 1er duo pour piano et orgue-harmonium ... 9 »
— Op. 66. Quatre pensées fugitives pour piano 9 »

**Beer (J.).** Danaé, poésie de Millevoye, pour chant avec acct de piano ... 6 »
— Où voulez-vous aller? poésie de Th. Gautier, pour chant avec acct de piano ... 5 »

**Berlioz (H.).** La Marseillaise, arrangée pour grand orchestre et double chœur. Grande partition, format in-8°. ... n. 4 »
Parties d'orchestre séparées, format in-8. n. 4 »
Chaque partie séparée ... n. » 30
Chœurs, format in-8°, chaque partie ... n. » 25
— Marche des drapeaux (extraite du *Te Deum*), arrangée pour piano seul ... 5 »
Partition d'orchestre ... n. 8 »
Parties d'orchestre ... n. 10 »

**Bordèse (L.).** Cordelia, mélodie pour soprano, avec acct de piano ... 3 »

**Botte (Ad.).** La Sagesse, méditation de Lamartine, mise en musique et transcrite pour piano.. 5 »
— Le Crucifix, méditation de Lamartine, mise en musique et transcrite pour piano ... 5 »

**Brahms (Joh.).** Op. 76. Caprices et intermèdes (*Clavierstücke*), huit morceaux pour le piano, en 2 cahiers :

1er CAHIER
N° 1 Capriccio en *fa* dièse mineur.
2 — — *si* mineur.
3 Intermezzo en *la* bémol.
4 — — *si* bémol.

2e CAHIER
5 Capriccio en *ut* mineur.
6 Intermezzo en *la* majeur.
7 — — *la* mineur.
8 Capriccio en *ut* majeur.
Chaque cahier ... 9 »

**Brayer (J. de).** Airs favoris de *la Jolie Persane*, de Ch. Lecocq, pour violon seul ... 6 »

**Bull (Georges).** Le Miroir dramatique, choix de transcriptions faciles pour piano, soigneusement nuancées et doigtées. — 2e série :

| Nos | Nos |
|---|---|
| 21. *L'Africaine.* | 31. *La Fille de Mme Angot.* |
| 22. *Le Petit Duc.* | 32. *Stradella.* |
| 23. *L'Ambassadrice.* | 33. *La Part du Diable.* |
| 24. *Le Roman d'Elvire.* | 34. *La Périchole.* |
| 25. *La Camargo.* | 35. *La Poupée de Nuremberg.* |
| 26. *Le Grand Casimir.* | 36. *La Marjolaine.* |
| 27. *Fra Diavolo.* | 37. *Le Philtre.* |
| 28. *Les Bavards.* | 38. *La Princesse de Trébizonde.* |
| 29. *Le Toréador.* | 39. *Le Pardon de Ploërmel.* |
| 30. *La Petite Mariée.* | 40. *La Petite Mademoiselle.* |

Chaque numéro ... 5 »
— *La Jolie Persane*, fantaisie facile pour piano. 5 »

**sier (Alf.).** Aimons-nous, mélodie pour chant avec acct de piano ... 3 »
vieux Pauvre, chant rustique avec acct piano ... 3 »
'a Charité, mélodie pour chant piano ... 3 »

**Deransart** [illegible] -mazurka sur *la Jolie Persane*, [illegible] cocq, pour piano ... 5 »

**Flotow (F. de).** *L* [illegible] partition pour chant seul sans accomp [illegible] nt, format in-16 (n° 21 des éditions po [illegible] s) ... n. 3 »

**Franck (César).** Les Béati [illegible] poème de Mme Colomb. Partition, chan [illegible] piano, format in-8°. ... n. 15 »

**Gariboldi (G.).** École du Flûtiste, 36 morceaux faciles et progressifs pour la flûte, avec acct de piano, d'après l'École du violoniste de Ad. Herman. — 3e série :
N° 1 L'Ombre ... 7 50
2. Messe solennelle de Rossini ... 9 »
3. La Sirène ... 9 »
4. La Princesse de Trébizonde ... 7 50
5. Giralda ... 9 »
6. Les Cent Vierges ... 7 50
7. La Fiancée ... 9 »
8. Struensée ... 9 »
9. Robinson Crusoé ... 9 »
10. Le Toréador ... 9 »
11. Le Cheval de bronze ... 9 »
12. L'Étoile du Nord ... 9 »

**Gariboldi (G.).** Airs de *la Jolie Persane* de Ch. Lecocq arrangés pour flûte seule ... 6 »

**Godard (Benjamin).** Op. 46. Scènes poétiques :
N° 1. Dans les bois.
2. Dans les champs.
3. Sur la montagne.
4. Au village.
Partition d'orchestre, format in-8° ... n. 10 »
Parties d'orchestre complètes ... n. 15
Parties d'orchestre de chaque N° séparé. n. 5 »
— Scènes poétiques, transcrites pour piano à 2 mains, par Georges Pfeiffer :
N° 1. Dans les bois ... 6 »
2. Dans les champs ... 5 »
3. Sur la montagne ... 6 »
4. Au village ... 5 »
— Op. 31. Concerto pour piano, les parties d'orchestre ... n. 15 »

**Guilbaut (E.).** Fantaisie brillante sur *les Dragons de Villars*, de Maillart, pour cornet à pistons avec acct de piano ... 7 50
— Airs de *la Jolie Persane*, de Ch. Lecocq, arrangés pour cornet à pistons ou saxhorn 7 50

**Heller (Steph.).** 3e Collection de 45 mélodies de F. Schubert, transcrites pour le piano.
N° 1. La Rose sauvage (*Heidenröslein*).
2. L'Invocation du Voyageur (*Wanderers Nachtlied*).
3. L'Image du bien-aimé (*Nähe des Geliebten*).
4. La Vie voyageuse (*Das Wandern*).
5. Halte (*Halt*).
6. Le Papillon (*Der Schmetterling*).
7. Bonne nuit (*Zur guten Nacht*).
8. Ruisseau de larmes (*Wasserfluth*).
9. Sur le lac (*Am See*).
10. Feu follet (*Irrlicht*).
11. Au bord de la mer (*Am Meer*).
12. Le Joueur de vielle (*Der Leyermann*).
13. Le Chevalier Toggenburg (*Ritter Toggenburg*).
14. L'Étoile du soir (*Abendstern*).
15. La Danse des fantômes (*Geistertanz*).
Chaque numéro ... 4 50

**Herman (Ad.).** Fantaisie sur *la Petite Mademoiselle*, de Ch. Lecocq, pour violon avec acct de piano ... 7 50
— Fantaisie hongroise pour violon avec acct de piano ... 7 50
— Fantaisie slave pour violon avec acct de piano. 7 50
— Chanson de *la Jolie Persane* de Ch. Lecocq pour violon avec acct de piano ... 7 50

**Jaëll (Mme Marie).** Quatre mélodies pour chant avec acct de piano :
N° 1. A toi ... 3 »
2. Éternel amour ... 4 »
3. Les Petits oiseaux ... 4 »
4. Le Bonheur s'effeuille ... 3 »
Réunies ... n. 4 »

**Lack (Th.).** Op. 44. Chanson créole pour piano.. 6 »
— Op. 45. Polonaise pour piano ... 6 »

**Lamothe (G.).** La Berceuse de l'Enfantelet, de P. Seligmann, transcription pour orgue et piano ... 7 50

**Lecocq (Ch.).** *La Jolie Persane*, opéra comique en 3 actes. Partition, chant et piano, format in-8° ... n. 12 »
— *La Jolie Persane*. Partition pour piano seul, format in-8° ... n. 8 »
— *La Jolie Persane*. Tous les airs détachés avec acct de piano ... » »
— Les mêmes sans accompt ... » »
— Petite marche persane pour piano ... 3 »
— Deux airs nouveaux intercalés dans *la Marjolaine* :
N° 1. Couplets des Médailles, chantés par Mlle Jeanne Granier ... 5 »
2 Couplets du Pardon, chantés par Mlle Mily Meyer ... 4 »

**Liszt.** *Harold en Italie*, de Berlioz, partition pour piano seul ... n. 10 »

**Marx (H.).** Quadrille sur *la Jolie Persane*, de Ch. Lecocq, pour piano ... 5 »
— Le même à 4 mains ... 6 »

**Métra (O.).** Suite de valses pour piano sur *la Petite Mademoiselle*, de Ch. Lecocq ... 6 »
— La même à 4 mains ... 7 50
— Suite de valses pour piano sur *la Jolie Persane*, de Ch. Lecocq ... 6 »
— La même à 4 mains ... 7 50

**Nuyens (H.).** Valse de salon pour piano, sur *la Petite Mademoiselle*, de Ch. Lecocq ... 7 50

**Offenbach (J.).** *Le Violoneux*, partition piano et chant, nouvelle édition, format in-8° ... n. 6 »

**Perny (P.).** Op. 145. Rêverie pour orgue-harmonium ... 5 »

**Pfeiffer (G.).** Op. 72. Ronde turque pour piano... 6 »

**Ritter (Th.).** Marche hongroise (Moment musical n° 3, op. 94, de F. Schubert), arrangement de concert pour piano ... 5 »

**Roques (L.).** Polka de salon pour piano, sur *la Jolie Persane*, de Ch. Lecocq ... 5 »

**Rosenhain (J.).** Lied (Étude extraite de la Méthode des méthodes de piano, de Fétis et Moschelès) ... 4 »

**Rummel (J.).** Échos des opéras, collection de fantaisies brillantes et de moyenne force pour piano :
Nos 20. Les Huguenots ... 6 »
21. Les Jumeaux de Bergame ... 6 »
— Bouquet de mélodies de *la Jolie Persane*, de Ch. Lecocq, en 2 suites, pour piano. Ch. 7 50
— Pot-pourri sur *la Jolie Persane*, pour piano à 4 mains ... 9 »

**Salomon (H.).** Soir d'hiver à Venise, scène pour baryton ou contralto, avec acct de piano.. 6 »

**Séligmann (P.).** Op. 105. Air du Sommeil de *la Muette de Portici*, d'Auber, étude d'expression pour violoncelle avec acct de piano... 6 »
— Chants d'église, avec le *Venite adoremus*, transcrits pour orgue et violoncelle ou violon, par Georges Lamothe ... 6 »

**Serpette (Gaston).** Le Petit Coïn, chansonnette avec acct de piano ... 3 »
— La même sans accompagnement, format in-8°. 1 »

## NOUVELLES ÉDITIONS

*Douzième édition* du Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie, de F.-J. Fétis, un volume in-8° ... n. 12 »
*Douzième édition* des Études de Beethoven, ou Traité d'harmonie et de composition, traduites de l'allemand et accompagnées de notes critiques, d'une préface et de la vie de Beethoven, par Fétis; ornées du portrait de Beethoven, de son monument funèbre et du premier essai d'*Adélaïde*, formant fac-simile, 2 vol. in-8° ... n. 15 »

## SOUS PRESSE :

**Brahms (Joh.).** Op. 52. *Poèmes d'amour* (Liebeslieder-Walzer); — Op. 65. *Nouveaux poèmes d'amour* (Neue Liebeslieder-Walzer), pour piano à quatre mains et quatuor vocal (*ad libit.*), poésie française de Victor Wilder. — Arrangements pour piano à quatre mains (par l'auteur), pour piano seul, etc. ... » »

**Bull (Georges).** Le Miroir dramatique, 2e série à quatre mains. (Mêmes morceaux qu'à deux mains : voir à la première colonne). Chaque numéro ... 6 »

**Franck (César).** Les Béatitudes (*die Seligkeiten*), nouvelle édition, avec traduction allemande de G.-Fr. Reiss ... net. 15 »

**Lecocq (Ch.).** Sérénade de l'opéra comique *les Jumeaux de Bergame*, pour chant et piano. 4 50

**Mathias (G.).** Op. 63. 2e Scherzo pour piano .... 10 »
— Op. 64. Douze Esquisses pour piano, en deux suites. Chaque suite ... 9 »

**Meyerbeer (G.).** *Le Pardon de Ploërmel*, partition pour chant seul, sans accompagnement, format in-16 (n° 22 des éditions populaires). net. 3 »

**Ritter (Th.).** Danse moldave, pour piano ... 5 »

**Salomon (H.).** Op. 38. Quatuor pour 2 violons, alto et violoncelle ... net. 10 »

**Solla (Rémy).** Train d'enfer, galop brillant pour piano ... 5 »

---

## BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

POUR PARAITRE EN JANVIER

*LE LENDEMAIN DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION AU THÉATRE DE LA RENAISSANCE :*

# JANOT

OPÉRETTE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Henry MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

# CHARLES LECOCQ

**Partition pour Chant et Piano. — Partition pour Piano seul. — Arrangements divers. — Danses pour tous les instruments.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 054 8